



# التراث العربي

مجلة فصلية محكمة تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق

العدد المزدوج ١٢٤-١٢٣ - خريف ٢٠١١ - السنة الحادية والثلاثون



في هذا العدد:

الوحدة الفنية في الشعر الجاهلي - زهير نموذجاً.

أ. د. حسين جمعة

ما ذكرية تفصيل أحوال الشجاع من الفاذ، دلائلها ومعاناتها

د. سكينة موسى

مشروع تنظيم اختيار الخطوطات لتحقيقها وتطويرها.

د. أحمد هوزي البيب

ملف العدد "دراسات بلاغية" وفيه:

الظواهر الأسلوبية في القرآن الكريم

أ. د. عبد الفتاح محمد

بلاغة المثل في القرآن الكريم

د. خالدون صبح

فكرة الاختيار وموقعها من التنظير الأسلوبين في التراث العربي

د. أحمد ويس

آيات المتنبي في دلائل الإعجاز

د. محمد هيثم غرة

فن الإعجاز في أدب التوقيعات

د. منيرة فاعور

الأسس البلاغية لمعنى القيمة الجمالية للسحاب في الشعر الجاهلي

د. خالد زغرت

اسم المشمول في لغة القرآن الكريم ( دراسة أسلوبية أدائية )

أ. د. عبد الفتاح محمد

التراث العربي

مجلة فصلية محكمة تصدر عن اتحاد الكتاب العرب



السعر: داخل قطر (٥٠) ل.س  
خارج قطر (١٠٠) ل.س



مطبعة اتحاد الكتاب العرب

# التراث العربي

مجلة فصلية محكمة تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق

المدير المسؤول  
أ. د. حسين جمعة

رئيس التحرير  
أ. د. راتب سكر  
مدیر التحریر  
أ. د. عبد الإله نبهان

هيئة التحرير:

أ. د. أحمد دهمان - أ. د. أحمد فوزي الميب - أ. د. سهيل زكار  
أ. د. عبد اللطيف عمران - أ. د. علي أبو زيد - د. ممدوح خسارة - أ. د. وهبة الزحيلي  
الإشراف والتدقيق اللغوي: أ. د. نبيل أبو عمشة

الإخراج الفني: أسمى الحوراني

المراسلات باسم رئاسة التحرير

اتحاد الكتاب العرب، مجلة التراث العربي، دمشق — ص. ب (٣٢٣٠)

فاكس: ٦١١٧٢٤٤

البريد الإلكتروني — E-mail : aru@net.sy / aru@tarassul.sy

موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الإنترنت:

[www.awu-dam.org](http://www.awu-dam.org)

## شروط النشر

١. أن يكون البحث ذا صلة وثيقة بالتراث العربي .
٢. جدة البحث، وتقيده بالمنهج العلمي الدقيق، والتزامه الموضوعية، والتوثيق والتخرير، والسلامة اللغوية.
٣. تقديم البحث منضداً على الحاسوب، ومشفوعاً بقرص مدمج (CD) فضلاً عن النسخة الورقية.
٤. أن يراعي البحث علامات الترقيم، وأن لا يتجاوز الحجم مع المواهش والمصادر والمراجع، عشرين صفحة.
٥. توثيق البحث علمياً وفق الأسس المعتمدة في المجالات الجامعية السورية المحكمة، ولاسيما مجلة جامعة دمشق.
٦. تقديم البحث مشفوعاً بملخص مناسب، وسيرة علمية و ذاتية مؤلفه ،تبين موقعه من الوظائف العلمية، وعنوانه.
٧. يجري تحكيم البحث ، وفق الأسس المعتمدة في المجلة والمتطابقة مع المجالات الجامعية المحكمة.
- ٨ ترتيب البحوث في كل عدد ، يخضع للأسس الفنية المعتمدة في المجلة من دون مراعاة مكانة الكاتب العلمية والثقافية.
٩. يمنح مؤلف البحث موافقة علمية على النشر بعد تحكيمه بناء على طلبه، مرّة واحدة في السنة.



## الاشتراك السنوي

— داخلي القطر للأفراد	: ٨٠٠ ل.س
— في الأقطار العربية للأفراد	: ٢٥٠٠ ل.س أو (٥٠) دولاراً أميركيًّا
— خارج الوطن العربي للأفراد	: ٣٠٠٠ ل.س أو (٦٠) دولاراً أميركيًّا
— الدوائر الرسمية داخل القطر	: ١٠٠٠ ل.س
— الدوائر الرسمية في الوطن العربي	: ٣٠٠ ل.س أو (٦٠) دولاراً أميركيًّا
— الدوائر الرسمية خارج الوطن العربي	: ٣٥٠٠ ل.س أو (٧٠) دولاراً أميركيًّا
— أعضاء اتحاد الكتاب	: ٢٥٠ ل.س

الاشتراك يرسل حواله بريدية أو شيكًا يدفع نقداً إلى مجلة التراث العربي

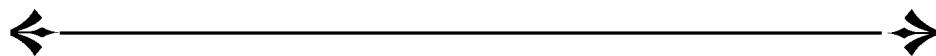
## -- المحتوى --

١	الافتتاحية:
٢	اسم المفعول في لغة القرآن الكريم (دراسة أسلوبية أدائية)
٣	بلاغة المثل في القرآن الكريم
٤	فكرة الاختيار وموقعها من التنظير الأسلوبي في التراث العربي
٥	أبيات المتنبي في دلائل الإعجاز
٦	فن الإيجاز في أدب التوقihat
٧	الأسس البلاغية لبنية القيمة الجمالية للسحاب في الشعر الجاهلي
٨	المعنى البلاغي
٩	القلب البلاغي
١٠	ترجمان البلاغة بين التأثر بالبلاغة العربية والتأثير في الفارسية
١١	بلاغة الصورة المجازية في المدحنة النبوية عند حسان بن ثابت الأنباري
<b>بحوث العدد</b>	
١٢	الوحدة الفنية في الشعر الجاهلي - زهير أنموذجاً.
١٣	الفكر التربوي عند الغزالي من الشك المنهجي إلى اليقين
١٤	صورة دمشق عند جلال الدين الرومي
١٥	تجليات وجدانية في الحب الإلهي عند جلال الدين الرومي
١٦	حوار الخطابات في ثمرات الأوراق فيما طاب من الأوراق
١٧	ما ذكر في تفصيل أحوال الشجاع من القاظ، دلالتها ومعانيها
<b>أوراق تراثية</b>	
١٨	أخبار التراث
١٩	قراءة في مواد الأعداد الماضية: قراءة في المستدرك على ديوان أبي تمام
٢٠	كتب وكتاب: (أبو علي القالي)
٢١	آخر الكلام: مشروع تنظيم اختيار المخطوطات لتحقيقها وتطويره



## طوابع إقليمية في دراسة التراث العربي المشترك وأعلامه

أ. د. راتب سكر



- ١ -

يشكل الماضي الثقافي المشترك لمجتمعات محددة، جوهرًا أساساً من نسيج تراثها، وتاريخها، وحيويتها القومية، محولاً دلالات المشترك في مكوناته إلى مؤثر شامل، تتضاعل أمام تأثير إشعاعه الفكري والوجوداني حساسيات الخاص المحلي الذي يتتمى أحياناً بلبوس مخالف في ظاهره، على مدارج التاريخ، على الرغم مما يفيض في مكونات هويته من ألق الوحدة والاتفاق.

يتطلع الباحثون المعاصرون في كنوز التراث العربي، وما تحفل بها من موضوعات وقضايا أدبية وعلمية وثقافية متنوعة، إلى إنجاز دراساتهم الجديدة مدركون أنها تضيف إلى مهامهم الجليلة على دروب تحقيق المؤلفات التي أنجزها السلف من أعلام التراث، وتوصيفها وتحليلها وتقويمها، مهمات النظر العلمي في سير أولئك الأعلام وحيواتهم وببيئتهم، فضلاً عن إعادة النظر المتأني الجاد في تلك الدراسات الجديدة نفسها، من حين إلى حين، لترسيخ قيمها المعرفية، وإتمام نقصها، في حال وجوده، وإثراء سعيها إلى غایاتها النبيلة بما يجدّ من سبل مناهج البحث، وأدواتها. ومن الراجح أن نشاطات متنوعة تتصل بفعل إعادة النظر المفيدة تلك، يأتي في سياقها تنظيم الندوات والملفات المختصة بدراسات عدد من الباحثين المعاصرین معنية بمنجز علم واحد من أعلام التراث العربي، أو بجهود عالم واحد من علماء العصر الحديث الذين أثروا البحث في التراث العربي،



وقد جاء ملف العدد الماضي من هذه المجلة، عن العلامة «جمال الدين القاسمي» منسجماً مع ذلك الفعل، ومعبراً في الوقت نفسه عن بعض جوانب التقدير للعلماء الذي اجتهدوا في خدمة التراث العربي.

أصدرت مجلة «تراث العربي» في أعدادها الثلاثة الماضية ثلاثة ملفات متلاحقة، ضمن خططها التي تؤكد نهج الاهتمام بالملفات والأعداد الخاصة، وهو نهج راسخ في تقاليدها. وها هي تصدر هذا العدد متضمناً ملفاً بعنوان «دراسات بلاغية»، مذكرة بأن اختيار موضوعات ملفاتها يرتهن لمجموعة من المؤثرات، من أبرزها حماسة الكتاب والباحثين للكتابة في ميدان محددة تفرض مؤثراتها في خيارات هيئة التحرير، فقد عبرت افتتاحية العدد ذي الرقم (١١٩) الصادر في مطلع العام الماضي ٢٠١١، عن الرغبة في الاهتمام بتقديم دراسات مناسبة لإعداد ملف عن ابن تغري بردي، احتفاءً بمناسبة مرور ستة عشر على ميلاده، إذ «كان مولده بالقاهرة في يناير سنة ١٤١١م»<sup>(١)</sup>، غير أن هذه الرغبة لم تتحقق، إذ لم تستقبل المجلة أي بحث ذي صلة بالموضوع، فكل كاتب ينجز البحث المتصل بخطط علمية خاصة لمؤثرات ثقافية واجتماعية متداخلة، لا يمكن تغييرها من خارجها.

في الحوار حول الفكرة السابقة، بدا واضحاً أن ربط الاهتمام بعلم من أعلام التراث العربي، بمناسبة ذكرى ميلاده أو رحيله، هو ربط غير جوهري، فالغايات الجوهرية لمثل هذا الاهتمام تبقى مؤسسة على المشروع العربي النهضوي الشامل لأنبعاث التراث العربي. وفي خضم هذا الحوار برزت أسئلة حول الهوية الإقليمية أو القطرية لابن تغري بردي، ما دامت مؤلفاته، مثل «النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة» وغيرها، تدرسها في عصرنا مؤلفات يحمل قسم كبير منها عروضات متصلة بهويات إقليمية أو قطرية، مثل كتاب د. عبد اللطيف حمزة «الأدب المصري، من قيام الدولة الأيوبيّة إلى مجيء الحملة الفرنسية»<sup>(٢)</sup>، وكتاب يسرى عبد الغني «مؤرخون مصريون من عصر الموسوعات»<sup>(٣)</sup>.

لا بد من الإشارة في هذا السياق إلى غياب الدقة العلمية عن النظر إلى التراث العربي، وظواهره وقضاياها وأعلامه، بعين محكمة بأفق إقليمية أو قطرية، تسقط هموم الواقع العربي المعاصر، على تراثه، لأن مثل هذا النظر يتغافل عن شكلية قبول الدرس المعاصر للتراث تحت عروضات قطرية تهدف إلى تسهيل البحث وتحديد إطاره، من دون الوقوع تحت أسر القيود

(١) عبد الغني، يسرى، ٢٠٠٠ - مؤرخون مصريون من عصر الموسوعات. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (١٧٩ ص)، ص ٩١

(٢) حمزة، د. عبد اللطيف، ٢٠٠٠ - الأدب المصري، من قيام الدولة الأيوبيّة إلى مجيء الحملة الفرنسية. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (٢٩١ ص)، ص ٢٣٧

(٣) عبد الغني، يسرى، ٢٠٠٠ - مؤرخون مصريون من عصر الموسوعات. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (١٧٩ ص)



القطريّة المعاصرة وشجونها، من جهة، ويتجاهل عن مكانة الهويّة العربيّة في التراث، وخصوصيات حواضنها الاجتماعيّة والتاريخيّة، من جهة أخرى، فابن تغري بردي على سبيل المثال، ابن مملوك رومي، «وكان أمه جارية تركية من جواري السلطان برقوق»<sup>(١)</sup>، الذي اعتق أباًه ورقاه، فقام «بدور خطير في حياة الدولة المملوكيّة الثانية، ونهض بمسؤوليات كبيرة، إذ تولى نيابة دمشق السوريّة.. ونهض بمسؤوليات الدفاع عن مدن الشام ضد غزو التتار»<sup>(٢)</sup>. والتراث العربي حاف بالأمثلة التي تؤكّد تداخل الأمكانة في علاقتها بأعلامه، مثل العماد الكاتب الأصفهاني (صاحب البرق الشامي) الذي «ولد بأصبهان .. وقدم بغداد فاشتغل بها .. ثم رحل إلى الشام»<sup>(٣)</sup>، وغيره.

تبه كثيرون من دارسي موضوعات التراث العربي إلى الطوابع الشكلية في عدد كبير من العنوانات الإقليمية أو القطريّة لعدد من المؤلفات المنجزة في التاريخ القديم للثقافة العربيّة، فأورد د. عمر موسى باشا كتاب ابن تغري بردي «النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة» مثلاً للموسوعات العربيّة في «التقىد بالأمانة العلميّة»<sup>(٤)</sup> في تبر نصوص التاريخ العربي، والتأكيد من عدالة رواتها، ودرس د. عبد الرحمن حميده في كتابه «أعلام الجغرافيّين العرب»<sup>(٥)</sup> مؤلفات كثيرة ضمن رؤية انتمائها إلى تراث عربي واحد شامل مشترك، على الرغم مما في مضمونات أو عنوانات بعضها من طوابع إقليمية أو قطريّة، وثمة أمثلة كثيرة في هذا المضمار.

إن التراث العربي إرث مشترك للمجتمعات العربيّة المعاصرة التي شعبت دروب تمزقها القومي، تشبعاً يثير مؤثراته، من حين إلى حين، في نظرات أبنائهما إلى ذلك التراث، مما يولد قضايا نظرية تتأسس عليها النشاطات المستقبلية الإجرائيّة الضروريّة لاستكمال مسيرة انبعاث هذا التراث وتحقيقه ونشره ودراسته، في علاقتها بحواضنها الثقافية والاجتماعية في المؤسسات العربيّة.

عرف الاهتمام بالتراث العربي تاماً منظماً مطرباً في غير مؤسسة ثقافيّة عربيّة، وبرز الاحتفاء بالمؤلفات التي تركها أعلام ذلك التراث، وموافقهم وسير حيواناتهم، واحداً من أبرز مظاهر التجلي الإجرائي لهذا الاهتمام، الذي استند إلى مناسبات ذكرى الولادة أو الموت، غير

(١) عبد الغني، يسري، ٢٠٠٠ - مؤرخون مصريون من عصر الموسوعات. الهيئة المصريّة العامة للكتاب، القاهرة، ٩٢ ص(١٧٩).

(٢) عبد الغني، يسري، ٢٠٠٠ - مؤرخون مصريون من عصر الموسوعات. الهيئة المصريّة العامة للكتاب، القاهرة، ٩٢ ص(١٧٩).

(٣) ابن كثير، أبو الفداء الحافظ، ٢٠٠١ - البداية والنهاية. المجلد السابع، ١٤-١٣، دار الكتب العلمية، بيروت، (٣٣٣) ص ٣١.

(٤) موسى باشا، د. عمر، ١٩٩٩ - تاريخ الأدب العربي، العصر المملوكي. دار الفكر، دمشق، (٦٥) ص ٧٣٥.

(٥) حميده، د. عبد الرحمن، ١٩٩٥ - أعلام الجغرافيّين العرب. طبعة جديدة، دار الفكر، دمشق، (٧١٩) ص).



مرة، لتنظيم مهرجانات وندوات وملفات تعنى بمنجزات أولئك الأعلام الميمانيين، مثل مهرجان «أسامة بن منقذ» الذي نظمته محافظة حماة في عام ١٩٩٥م احتفاء بمرور تسعين عام على مولده، وغيره، ولعله من المناسب الإشارة في هذا السياق إلى أن اعتماد التاريخ الهجري أو الميلادي للمناسبات ظل مرتبطة بتلبية الحاجة الاجتماعية المعاصرة إلى تنظيمها، أكثر من ارتباطه بأي أمر آخر، كما ظل تحديد سنتي الولادة أو الرحيل، في حالات الاختلاف عليهما، مرتبطة بتلك التلبية أيضاً، وهو اختلاف يظهر في دراسة غير سيرة من سير أعلام التراث العربي، كالاختلاف حول تحديد سنة وفاة صفي الدين الحلي بين سنتي (٧٤٩ و٧٥٢ هـ)، الذي تابعه د. عدنان درويش في تحقيقه القيم لترجمة الحلي في كتاب معاصره صلاح الدين خليل بن أبيك الصفدي «أعيان العصر وأعوان النصر»<sup>(١)</sup>.

- ٢ -

تستعد المجلة لإصدار عددها القادم ذي الرقم ١٢٥، الذي يحمل تاريخ شهر نيسان من عام ٢٠١٢، متضمناً ملفاً بعنوان «دراسات في أدب أبي العلاء المعري»، تدعى الباحثين والمهتمين إلى إثرائهم ببحوثهم.

- ٣ -

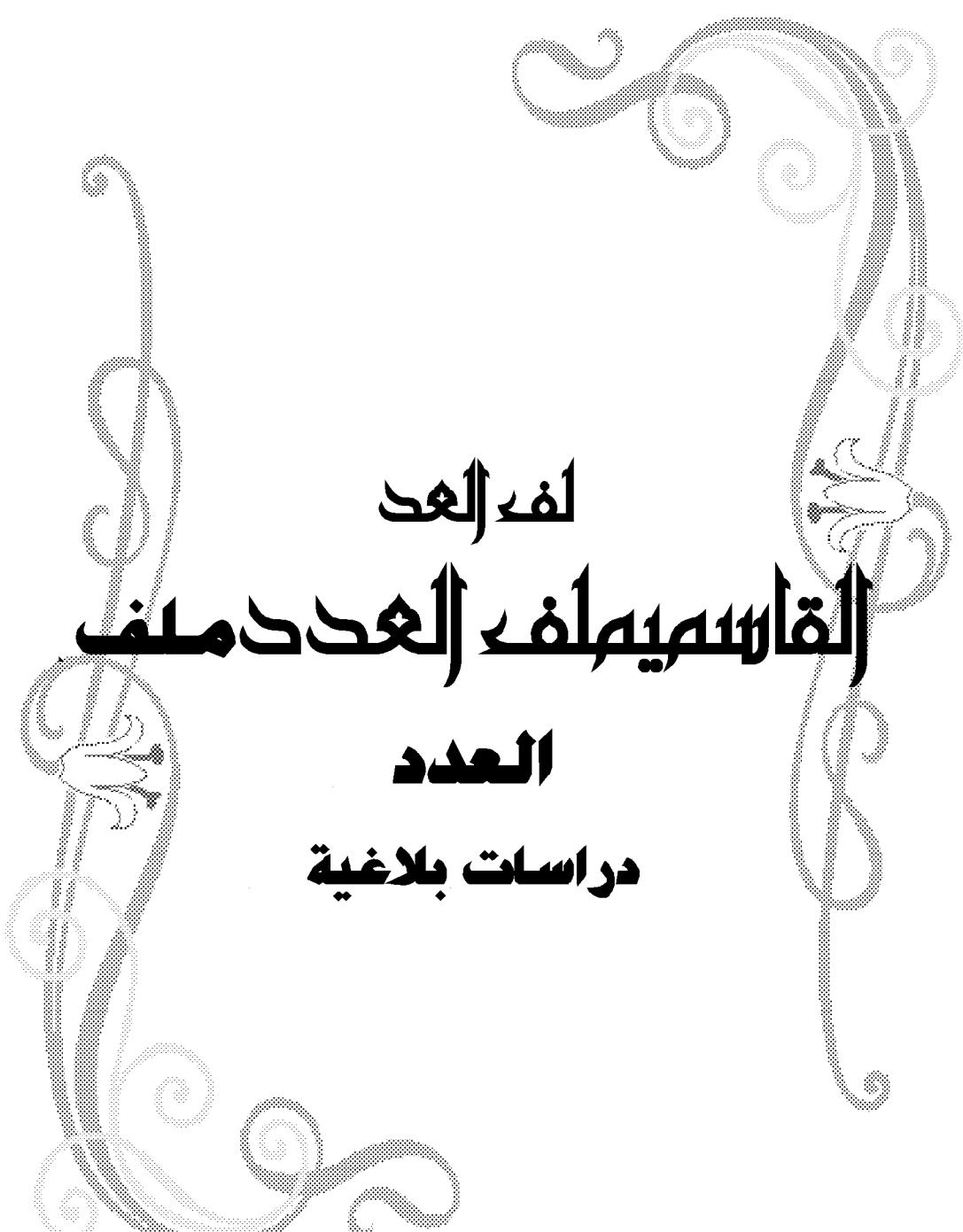
صدر ضمن منشورات وزارة الثقافة في دمشق، ضمن سلسلة «إحياء التراث العربي»، في عام ١٩٩٥، كتاب مهم بعنوان «صفي الدين الحلي»<sup>(٢)</sup>، تأليف معاصره صلاح الدين خليل بن أبيك الصفدي (٦٩٦-٧٦٤ هـ)، وتحقيق د. عدنان درويش الذي أضاف بعمله في هذا الكتاب جهداً طيباً إلى جهوده المعروفة في تحقيق مخطوطات التراث العربي ودراستها، فأتى الكتاب واحداً من كتب كثيرة صدرت ضمن تلك السلسلة، مشكلة مادة معرفية مفيدة للحوار المتجدد في ظواهر التراث العربي وأعلامه وقضاياها.

قام د. عدنان درويش بنسخ ترجمة صفي الدين الحلي (٦٧٧-٧٥٢ هـ)، كما وردت في مخطوط لكتاب صلاح الدين خليل بن أبيك الصفدي «أعيان العصر وأعوان النصر»، وأخرجها من الكتاب وحدها، ثم حققها وأعدتها للنشر، مقدماً تجربة علمية وثقافية جديرة بالتقدير والدراسة والمتابعة.



(١) الصفدي، صلاح الدين، ١٩٩٥- صفى الدين الحلى (من كتاب أعيان العصر وأعوان النصر). تحقيق د. عدنان درويش، وزارة الثقافة، دمشق. (١٩٧١ص) ص ٥٠

(٢) الصفدي، صلاح الدين، ١٩٩٥- صفى الدين الحلى (من كتاب أعيان العصر وأعوان النصر). تحقيق د. عدنان درويش، وزارة الثقافة، دمشق. (١٩٧١ص)

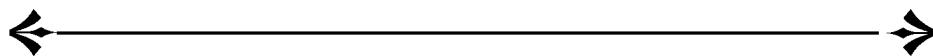


**لف العد**  
**القارئ يقرأ العدد ماف**  
**العدد**  
**دراسات بلاغية**



# اسم المفعول في لغة القرآن الكريم (دراسة أسلوبية أدائية)

أ.د. عبد الفتاح محمد<sup>(\*)</sup>



## المقدمة:

عدد وافر من البحوث والدراسات المعاصرة تتناول (الأسلوب) و(الأسلوبية) نشأةً وتطوراً، مفهوماً ومصطلحاً، رواداً ومدارس، سماتٍ ومحاذاتٍ، وصلاتٍ بعلوم أخرى كالبلاغة، وعلم اللغة، والنقد الأدبي، والنص الأدبي، وعلم النفس، وعلم الإحصاء.... وفي الكتب المصنفة لهذه القضايا ما يغني عن إعادة القول فيها<sup>(١)</sup>

ولعل مما يجدر ذكره مما له صلة بالقرآن الكريم، وعلم الأسلوب والأسلوبية ما يلي:

١— احتفى الدرس العربي منذ القرن الثاني الهجري بدراسة الأسلوب في مباحث الإعجاز القرآني التي استدعت — بالضرورة — من تعرضوا للتفسير أن يتفهموا مدلول كلمة (الأسلوب) عند الموازنة بين أسلوب القرآن الكريم، وغيره من أساليب الخطاب. فقد كان لجهود أبي عبيدة (ت ٢١٠ هـ)، والأخشش سعيد بن مساعدة (ت ٢٠٧ هـ)،

(\*) أستاذ في قسم اللغة العربية — كلية الآداب الثانية — جامعة البیث، وعضو جمعية البحث في اتحاد الكتاب العرب.

(١) انظر: علم الأسلوب ١٣-١ وما بعدها، والأسلوب والأسلوبية ٢٠، والبلاغة والأسلوب ١٣٠، وشفرات النص ٨٠، والأسلوبية منهجاً نقدياً ١١٠، والأسلوبية وتحليل الخطاب، والبحث الأسلوبي ٢٥، وحول الأسلوبية الإحصائية ١٢٢.



والفراء (ت ٢٠٨ هـ) أثر في إثراء مفهوم الأسلوب على الرغم من تباين الأهداف التي سعوا إليها.<sup>(١)</sup>

٢- ثمة خصوصية في أسلوب القرآن الكريم لا يمكن تجاهلها، فهذا الكتاب العربي المبين، الذي أحكمت آياته... صدر عن تصور كلي باللغة متجاوز. وهذا لا يتاح للبشر في نصوصهم التي صدرت عن تصور جزئي مما يدعوهם لمعاودتها تغييرًا، وتطويرًا، كلما ساحت الفرصة لهم بذلك.

٣- ثمة هدف محوري كلي مثبت في القرآن كله؛ ذلك (أن جملة ما في القرآن من مختلف المواضيع والمعاني الجزئية، إنما يدور جميعه على معنى كلي واحد، هو دعوة الناس أن يكونوا عبيداً لله بالفکر والاختیار كما خلقهم عبیداً بالجبر والاضطرار، وأن يدركوا أن أمامهم حیاة ثانية بعد حیاتهم هذه...) فالقرآن شأنه أن يبيّث هذا المعنى الكلي الخطير من خلال جميع ما يعرضه من الأبحاث والمواضيع المختلفة من تشريع، ووعد ووعيد، وقصة، وأمثلة ووصف، وإنما يتحقق ذلك بهذا النسق الذي جرى عليه من التداخل والتمازج في المعانی)<sup>(٢)</sup>

٤- يتتصف أسلوب القرآن الكريم بسمات أسلوبية منها: مجاورة الأنماط السائدة في الحبك والسبك. والخصائص الإيقاعية والتركيبية والدلالية والوجودانية. اقتصاد باللفظ، ووفاء بالمعنى، إقناع وإمتعاع، بيان وإجمال، تأثير في النفوس، سلطان على القلوب، استثمار الألفاظ القليلة للتعبير عن القضايا الكبرى، احتمال النص لمعانٍ كثيرة، واستحضار المشاهد، وتجسيم الأحداث.

في ضوء هذا سنتم دراسة أسماء المفعول في القرآن الكريم في عموم سياقاتها التركيبية والدلالية والإيقاعية... وما تكشف لي في ضوء ما سبق، القضايا الأسلوبية التالية :

- أ- انتظام أسماء المفعول في ظاهرة أسلوبية هي الدلالة على النعيم المقيم.
- ب- انتظام أسماء المفعول في ظاهرة أسلوبية هي الدلالة على العذاب الأليم.
- ت- إثارة اسم المفعول على فعله المبني للمجهول.
- ث- اسم المفعول ومناسبة السياق العام.
- ج- اسم المفعول والتوكيد.
- ح- اسم المفعول والنفي.

(١) انظر: الأسلوب والأسلوبية بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحاديثية ١١-١

(٢) الإعجاز في نظم القرآن الكريم ١٠٩ - ١١٢



وفيما يلي بيان القول في هذا كله:

### أـ انتظام أسماء المفعول في ظاهرة أسلوبية هي الدلالة على النعيم المقيم:

نعيم الجنة - بوصفه جزءاً من المعنى الكلي الذي سبقت الإشارة إليه - قدمه البيان الإلهي في مشاهد كثيرة بأسلوب من سماته: الجودة في السبك، والإحكام في السرد، والعلوبة في السياق، والجمال في النظم، ومخاطبة العقل والقلب، والترابط في الأجزاء، وتصوير المعاني في الذهن، وإبرازها في مشاهد كأنها حاضرة، والتأثير في الوجдан، والعامة والخاصة... في ضوء هذه السمات يمكن رصد أسماء المفعول في السياقات التي تتناول النعيم المقيم كما قدمته مشاهده المتعددة، ومنها: أثاث الجنة، وشرابها، وثمارها، وإنسانها:

أما ما جاء صفة في الأثاث الفاخر المرتب الجميل، فمنه: سرر أهل الجنة التي وُصفت بأنها: {مصنوفة}، أي جُعلت على خطوط مستوية، و{مرفوعة}، والرَّفْعُ يقال في الأجسام الموضوعة إذا أعلنتها عن مَقْرَها، وتارة في المنزلة إذا شرفتها<sup>(١)</sup> وأفضل السرر ما كان مرفوعاً، و{موضونة} بمعنى مُحْكَمَةٌ لأن بعضها أُدخلَ في بعض، أو مُشَبَّكةٌ بالذهب. أو كالفرش التي وُصفت بأنها {مرفوعة}، أي: شريفة<sup>(٢)</sup>، وكالزَّرابي<sup>(٣)</sup> - وهي البسط، أو الطنافس التي لها حمل رقيق - التي وُصفت بأنها {مبثوثة}، بمعنى مبسوطة، أو مفرقة في المجالس<sup>(٤)</sup>، لمن أراد الجلوس عليها<sup>(٤)</sup>. وهكذا نرى أن أسماء المفعول جاءت ضمن سياقات لغوية فنية جمالية تواصيلية؛ الصورة كانت بصريّة لكنها تخرق الحدود المرئية، بدا فيها التصوير السيمولوجي، أي الصورة الأيقونية (السرر، البسط، الوسائل) أكثر ظهوراً. والوصف الذي تحمله أسماء المفعول أضفى على الأيقونة جمالاً ظاهراً؛ اصطفاها، وزينها، ورفاهة. والوصف (مرفوعة)، بمعنى شريفة فيه جمال كامن متجرد، وكذلك فيه محاولة للمعنى المعجمي إلى رحاب اللغة السياقية. واسم المفعول لغةً وصورةً وجمالاً وفناً يشكل قيمة تواصيلية، تأثيرية، هدفها المتنقي بوصفه في جوهره كائنًا عاطفياً قبل أي شيء آخر. والصورة الجميلة تفعل فعلها فيه، وإن بدت متخيلاً.

(١) المفردات: (رفع)

(٢) المفردات: (رفع)

(٣) المفردات: (ختم)

(٤) انظر: الغاشية ١٤



أما شرابها فقد وصف بأنه من رحيق {مختوم}؛ «تُخْتَمُ أَوَانِيهِ مِنَ الْأَكْوَابِ وَالْأَبَارِيقِ بِمَسِكٍ»<sup>(١)</sup>، وقال الراغب: «لِيَسْ ذَلِكَ مَعْنَاهُ، وَإِنَّمَا مَعْنَاهُ: مُنْقَطَعَهُ، وَخَاتَمَهُ شُرْبِهِ، أَيْ: سُورَةٌ فِي الطَّيْبِ مَسِكٌ... وَلَا يَنْفَعُهُ طَيْبٌ خَاتَمَهُ مَا لَمْ يَطْبُ فِي نَفْسِهِ»<sup>(٢)</sup> فشراب أهل الجنة يتتجاوز أن يكون لدفع غائلة العطش، إلى أن يكون لذة للشاربين، فهو بهذا يطمئن حاسة أخرى في الإنسان وهي حاسة التذوق التي تغدو هانئة بما نالت، وأين هذا من الشراب الذي يشوي الوجه، ويقطع الأمعاء. وأواني الشرب أكواب (مَوْضُوعَةً)<sup>(٣)</sup> بين أيديهم، أو على حافات العيون الجاريات، كلما أرادوا الشرب وجدواها ملأى<sup>(٤)</sup>. والسياقات التي ورد فيها ذكر الأكواب تذكر أن في الأكواب ما تشهيه الأنفس، وتلذ الأعين، ليس في محتواها فحسب بل في شكلها أيضًا. وعلومنا أن ما يطمئن غير حاسة يستعمل على قدر أكبر من السعادة والهناء. وهذا مما يعني به الخطاب القرآني في القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة الفاعلة.

وأما فواكهها الكثيرة فقد وصفت بأنها «لَا مَقْطُوْعَةٌ وَلَا مَمْنُوعَةٌ»<sup>(٥)</sup>، وطُلُّها بأنه {منضود}<sup>(٦)</sup>، أي: مُلْقَى بعْضُهُ عَلَى بَعْضٍ، وسِدْرُهَا بَأْنَهُ {مَخْضُودٌ}<sup>(٧)</sup>، أي: مكسور الشوك. وفهم دلالة فواكه الجنة إنما يتبدى في السياقات القرآنية التي ذكرت فيها: فهي دائمة، متاحة، كثيرة، متنوعة، آمنة، مُشتَهَاة، تُؤْكَلُ تَذَذَّداً، لاحفظ صحة، وأسماء المفعول لها إسهامها من هذه القيمة الأدائية الإلبلغية في عملية التواصل بين المرسل والمتنقي.

وأما أهل الجنة من البشر؛ فمنهم {المقرّبون}، وهي مكانة عالية بدليل أنها أطلقت على أهل الحظوة من الملائكة والأنبياء؛ فقد كان عبّسي عليه السلام «وَجِهًا فِي الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ وَمِنَ الْمُقْرَبِينَ»<sup>(٨)</sup>، وجعلت {ستين}، «عَيْنًا يَشْرَبُ بِهَا الْمُقْرَبُونَ»<sup>(٩)</sup>. والنساء فيها «كَانُهُنَّ بَيْضٌ مَكْنُونٌ»<sup>(١٠)</sup>، والكن ما يُحْفَظُ فِيْهِ الشيء<sup>(١)</sup>، «وَلَهُمْ فِيْهَا أَزْوَاجٌ مُطَهَّرَةٌ»<sup>(٢)</sup>،

(١) الطبرى ٥٥٥/١٢

(٢) انظر الواقعة ٣٣

(٣) انظر الواقعة ٢٩

(٤) انظر الواقعة ٢٨

(٥) انظر: الواقعة ٣٣

(٦) انظر: الواقعة ٢٩

(٧) انظر: الواقعة ٢٨

(٨) آل عمران ٤٥

(٩) المطففون ٢٨

(١٠) الصافات ٤٩

أي: مطهرات من درن الدنيا وأنجاسها<sup>(٣)</sup>، ومن يقوم على خدمة أهل الجنة غلمان لهم **كَانُوكُمْ لُؤْلُؤَ مَكْنُونَ**<sup>(٤)</sup> من النصاراة، والصباحة، والصيانة<sup>(٥)</sup>، وفي آية أخرى وصفهم الله بقوله: **إِذَا رَأَيْتُمْ حَسِيبَتْهُمْ لُؤْلُؤًا مَنْثُورًا**<sup>(٦)</sup>، أي: تحسبهم من حسنهم وبساط وجههم وكثرتهم لؤلؤاً مُبَدِّداً<sup>(٧)</sup>، واللؤلؤ إذا نثر على بساط كان أحسن منه منظوماً.<sup>(٨)</sup>

وقد يتم التعبير باسم المفعول عن أمور معنوية كقوله تعالى: **أَوْلَئِكَ فِي جَنَّاتِ مُكَرَّمُونَ**<sup>(٩)</sup>، والإكرام: هو أن يوصل إلى الإنسان نفع لا يلحقه فيه غضاضة، أو أن يجعل ما يوصل إليه شيئاً كريماً؛ أي شريفاً، فكيف إذا كان المكرم هو الله عز وجل، وإذا وصف تعالى بالكرم، فهو اسم لاحسانه وإنعامه المتظاهر.<sup>(١٠)</sup>

وهكذا نرى أن أسماء المفعول حملت قيمًا إخبارية ذات أبعاد دلالية وتعبيرية، وتأثيرية هدفها إنسان الدنيا وإن كان الحديث عن إنسان الجنة بما اتصف من: قُربٌ، وحِفْظٌ، وطهارة، ونضاراة، وصباحة، وحُسْنٌ، وإكرام. وبذلك تصبح اللغة مفرداتٍ وتراتيب حاملة لمضمون مشحون دلاليًا، يجعل المتألق يتأثر به.

ولو مضينا في سرد المواقف التي جاء فيها اسم المفعول في وصف مشاهد النعيم المقيم، لطال بنا المقام، لكن لابد من ذكر بعض الملحوظات التي تفيد في مقاربة ما نحن فيه، وهي: أن أسماء المفعول انتظمت في ظاهرة أسلوبية فذلت على مشاهد من النعيم المقيم أثاثاً، وشراباً، وفاكهه، وإنساناً، وكانت مشحونة بصفات حسية ومعنوية تتجاوز المعهود من مثيلاتها في الحياة الدنيا.

جاءت أسماء المفعول مشحونة بقيم إخبارية، إلاغية، تعبيرية، تأثيرية.

ـ لا شك في أن اسم المفعول في جانبه الأدائي التعبيري يشترك مع الفعل المبني للمجهول في الإبهام، فمشاهد النعيم المقيم، فوق التصور؛ وفيها ما لا عين رأت، ولا أذن

(١) المفردات: (كنَّ)

(٢) النساء ، ١٥ ، آل عمران ، ٢٥ ، البقرة

(٣) المفردات (طهر)

(٤) المفردات: (طهر)

(٥) الطور ٢٤

(٦) انظر: مشاهد يوم القيمة ١٥٩

الإنسان ١٩ (٧)

(٨) تفسير الطبرى / ١ ٣٦٩

(٩) تفسير القرطبي / ١٩ / ١٢٨

٣٥ ) المعارض (١٠)



سمعت، ولا خَطَرَ على قلب بشر، والقرآن الكريم يتحدث عن مثل الجنة، فهي مبهمة لقدر اتنا الإدراكية، والتعبير باسم المفعول فيه قدرٌ من الإبهام تتم بهمحاكاة تلك المشاهد، يُعزّزُ الإحساس بذلك القدر من الإبهام الآتي:

— مجيء اسم المفعول صفة لموصوفٍ نكرةٍ في الأعم الأغلب، ومعلوم أن في النكرة إبهاماً، سواء أكانت صفةً، أم موصوفاً.

— إن نعيم الجنة مخلوق على هيئة معينة ليس من اليسير علينا أن ندرك أسرار تكوينها، فنحن مثلاً نعلم أن فواكه الدنيا تكون على أثمانها في أوقاتٍ دون أخرى، أما فواكه الجنة فهي لا مقطوعة ولا ممنوعة، أي: لا مقطوعة في أي وقت من الأوقات، كانقطاع فواكه الصيف في الشتاء، ولا ممنوعة، أي: لا يمنع من أرادها بشوكٍ ولا بُعدٍ ولا حائطٍ، وقيل: ليست مقطوعة بالأزمان، ولا ممنوعة بالأثمان<sup>(١)</sup>. ونحن نعلم أنَّ الطلَّ هو الموضع الذي لم تصل إليه الشمس، ولكن أني لنا أن ندرك تأويل قوله: {وَظَلَّ مَمْدُودٍ}<sup>(٢)</sup>، {كَوْنٍ لَا شَمْسَ فِيهِ}

— وعلى هذا فإنَّ القرآن الكريم يقدم النعيم المقيم على سبيل التمثيل والتقريب.  
\* يختلف أهل التفسير في دلالات كثير مما يخص مشاهد اليوم الآخر، ولا سيما ما جاء منها بصيغة الفعل المبني للمجهول، واسم المفعول، كاختلافهم في قوله تعالى: ﴿وَإِذَا الْبَحَارُ سُجْرَتْ﴾<sup>(٣)</sup>، ﴿وَالْبَحْرُ الْمَسْجُورُ﴾<sup>(٤)</sup>، فقد قيل: أضرار ناراً، وقيل: غِيَضَ مِيَاهَةً<sup>(٥)</sup>، واختلفوا في قوله تعالى: ﴿وَأَنَّهُمْ مُقْرَطُونَ﴾<sup>(٦)</sup>، فقيل: مُخلفون متربون في النار، وقيل: منسيون مضيئون، وقيل: مُعجلون إلى النار، مقدّمون إليها<sup>(٧)</sup>. مما تقدم نرى أنَّ اسم المفعول له إسهامٌ غني في الدلالة على النعيم، وتلك الجنة كما رسّمها القرآن نعيمٌ مقيمٌ، ولذَّةٌ دائمةٌ، ومُتْعَةٌ لا تُنْفَدُ. وعلى هذا فإنَّ دلالة هذه الصفات على الثبوت والاستمرار أمر لا يخفى. وإذا كان اسم المفعول يشترك مع الفعل المبني للمجهول في الدلالة، فإنه اختلف عنه بأن احتفظ لنفسه بالدلالة على الثبوت والاستمرار في مقابل احتفاظ الفعل بالدلالة على الحركة والتجدد. وهذا الذي تقدم لا يعني بحال من الأحوال

(١) تفسير القرطبي /١٧٠ /١٨٠

(٢) الواقعة ٣٠

(٣) التكوير ٦

(٤) الطور ٦

(٥) انظر: المفردات: (سجر)

(٦) النحل ٦٢

(٧) انظر: تفسير الطبراني: ٢٠ /٨ ، ٦٠١ /٧



إغفال دور الصيغ الأخرى، أو التقليل من وظيفتها التعبيرية في وصف نعيم الجنة، فإذا كان القرآن قد وصف النساء في نعيم السابقين وهم أعلى الخلق بأنهن: «فِيهِنَّ قَاصِرَاتٍ الطَّرْفُ»<sup>(١)</sup>، ووصفهن في نعيم أصحاب اليمين، بأنه: «حُورٌ مَّقْصُورَاتٍ فِي الْخَيْامِ»<sup>(٢)</sup>، فإن الدكتور السامرائي يرى أن اسم الفاعل (قاصرات) أبلغ في الدلالة على النعيم من اسم المفعول (مصورات)<sup>(٣)</sup>.

وقد جاءت صيغة (فعيل) مشتملة على قيمة تعبيرية أكثر من (مفعول) في قوله تعالى: «فَجَعَلْنَاهَا حَصِيدًا كَانَ لَمْ تَعْنَ بِالْأَمْسِ»<sup>(٤)</sup> فقد «أقيمت فعيل مقام مفعول لأنها أبلغ منه، ولهذا لا يقال لمن جرح في أنمنته جريح، ويقال له: م逭ح»<sup>(٥)</sup>، ومن هذا مكسور وكسير، ومقتولٌ وقتل، ومحمودٌ وحميد، ومكحولٌ وكحيل، ومن هذا يتبيّن أن (فعيلاً) تفيد الشدة والمبالغة في الوصف، وأن (مفعولاً) تدل على الشدة والضعف.<sup>(٦)</sup>

أ- انتظام أسماء المفعول في ظاهرة أسلوبية هي الدلالة على العذاب الأليم :  
ذلك فإن بعض أسماء المفعول قد انتظمت في ظاهرة أسلوبية هي الدلالة على العذاب الأليم في جهنم بوصفها مكاناً هو المأوى والمثوى، ومن تتبع السياق العام للخطاب القرآني تبيّن لي أن أهل العذاب المقيم، هم- على ما تدل تلك السياقات -: الكافرون والمشركون والظالمون والمنافقون والمكذبون، والفاشيون، وأعداء الله، ومن أحاطت به سيئاته...،  
والتصوير القرآني يظهر أنهم فيها مهانون، أشقياء، كالحون، متخاصمون، يلعن بعضهم بعضاً، وما جاء من أسماء المفعول مما له إسهام في تصوير عالم العذاب والشقاء والإهانة، وأهل هذا العالم، أنهم (ملعونون)<sup>(٧)</sup>، قيل: اللعن هو: الطرد والإبعاد على سبيل السخط، وذلك من الله تعالى في الآخرة عقوبة<sup>(٨)</sup>. وقيل: مطرودون، منفيون<sup>(٩)</sup>.  
ولا ريب أن استجلاء دلالة هذه الصفة في السياق العام للخطاب القرآني يفيد في مقاربة حقيقة الدلالة؛ فاللعنة فيه إنما تحل على القاتلين، والكافرين، والظالمين، والمنافقين،

(١) الرحمن، ٥٦، وانظر: الصفات، ٤٨، وص ٥٢

(٢) الرحمن ٧٢

(٣) انظر: التعبير القرآني ٤ ٢١٤

(٤) يونس ٢٤

(٥) شرح شذور الذهب ١٠٢

(٦) معاني الأبنية ٥٣ - ٥٤

(٧) إشارة إلى قوله تعالى (ملعونين أينما تتفوا) الأحزاب ٦١

(٨) المفردات (لعن)

(٩) الطبراني ٣٣٤ / ١٠



والكاذبين، وناقضي المواثيق، والذين يؤذون الرسول، ويقدرون المحسنات،... ﴿أُولَئِكَ الَّذِينَ لَعَنْهُمُ اللَّهُ وَمَنْ يَلْعَنِ اللَّهُ فَلَنْ تَجِدَ لَهُ نَصِيرًا﴾<sup>(١)</sup>، على هذا فإن النظرة المتكاملة إلى السياقين العام لمادة (عن)، والسياق الخاص لـ (ملعونين) تدل على قيمة تعبيرية ايجابية تتجلى التكثيف الكامن في هذه الصفة.

و أصحاب النار {محجوبون}<sup>(٢)</sup> عن ربهم، وأهل العلم بالتفسير مختلفون في معنى الحجاب؛ قيل: هو ما يمنع من وصول لذة أهل الجنة إلى أهل النار<sup>(٣)</sup>، وهي رؤية الخالق عز وجل، وقيل: لا يرونه، والله لا يراه إنسان، ولكن الحجب هنا معنوي مجسم<sup>(٤)</sup> كما وصف أهلها بأنهم من {المقبوحين}<sup>(٥)</sup>، وهي صفة فيها إيحاء جعل أهل التأويل يقولون: أي أي من المؤسومين بحالة مذكورة وذلك إشارة إلى ما وصف الله تعالى به الكفار من الرجاسة والنجاسة، ومن سببهم بالأغلال...، يقال: قبح الله عن الخير، أي نحاه<sup>(٦)</sup> وقال ابن عباس: من المشوّهين في الخلق بسود الوجه، وزرقة العيون<sup>(٧)</sup>، ويلاحظ أن القرآن لم يستعمل من مادة (قبح) إلا هذه الصفة.

وقد يعبر باسم المفعول عن عقوبات متدرّجة مضاعفة من المهانة التي تصيب من كان جزاؤه النار فهو يُلقى فيها: ﴿مَلُومًا مَذْهُورًا﴾<sup>(٨)</sup>، ويصلوها: ﴿مَذْمُومًا مَذْهُورًا﴾<sup>(٩)</sup>، فمضاعفة المهانة، أوحت بها مضاعفة الصفات، وإن كانت شدة المهانة متقاوته نسبياً؛ فذكر اللوم تتبّية على أنه إذا لم يلّم لم يفْعُل فيه ما فوقه؛ من الذم على ما أضاع من عهده، ومن الدّحر: بمعنى الطرد والإبعاد<sup>(١٠)</sup>. ومن تكبيل كثير منهم بالقيود: ﴿وَآخَرِينَ مُقْرَبِينَ فِي الْأَسْقَاد﴾<sup>(١١)</sup>. وقيل: مذموماً في نعمة الله، مدحوراً في نعمة الله<sup>(١٢)</sup>، وقيل: ملوماً في عبادة

(١) النساء ٤

(٢) إشارة إلى قوله تعالى (كلا إيم عن ربهم يومئذ لمحجوبون) المطفيين ١٥

(٣) المفردات (حجب)

(٤) مشاهد يوم القيمة ١٩٩

(٥) جاءت هذه الصفة في قوله تعالى (و يوم القيمة هم من المقبوحين) (القصص ٤٢ )

(٦) تفسير القرطبي ٢٥٧/١٣ .

(٧) المفردات (قبح)

(٨) الإسراء ٣٩

(٩) الإسراء ١٨ .

(١٠) المفردات (دحر)

(١١) ص ٣٨

(١٢) الطبراني ٨/٨



الله، مدحوراً في النار<sup>(١)</sup>. فالتدريج وفق تزايد الشدة يكون: اللوم، فالذم، فالدحر. ويلاحظ أن الخطاب القرآني قد اكتفى من هذه المواد بأسماء المفعول فقط.  
والنار بوصفها مكاناً يضيف إلى العذاب عناصر أخرى تعزز الألم والمهانة؛ ذلك أن عليهم نار {مؤصدة}<sup>(٢)</sup> أي: مغلقة مطبقة، فلا ضوء فيها، ولا فرج، ولا خروج منها<sup>(٣)</sup>، وإذا كانت مؤصدة قد قرئت بتخفيف الهمزة وتحقيقه، وهما لغتان، فإن اختيار الهمزة له دلالته، ذلك أن الهمزة حرف تقيل شديد، وهو أثقل من الواو<sup>(٤)</sup>، فاختيار الهمزة يناسب نقل ذلك اليوم وصعوبته وشديده، فإذا قال الشخص: {مؤ} كان بأنه يعاني من أمر تقيل. وقد ذكر في أول سورة (الهمزة): «وَيْلٌ لِكُلِّ هُمَزَةٍ لِمَرَّةٍ»، فدعوا عليهم بالهلاك الدائم الذي لا ينقطع، ورفع الويل يُفيد الثبوت، فناسب الدلالة على الدوام أن يقول: «إِنَّهَا عَلَيْهِمْ مُؤْصَدَةٌ فِي عَمَدٍ مُمَدَّدَةٍ»<sup>(٥)</sup>، للدلالة على الاستئثار من غلق الأبواب.<sup>(٦)</sup>

#### صفوة القول:

- اضطاعت أسماء المفعول بقيم متعددة؛ إبلاغية، تنبهية، إنذارية، هدفها أهل الدنيا، وإن كانت الأحداث تخص أهل الآخرة.
- سياق بعض أسماء المفعول الخاص يكشف السياق العام، ويترا бо معه كما في (ملعونين)، وبعضها الآخر اقتصر في استعماله على سياق خاص، ولا عام له، كما في (ملوماً، ومذموماً، ومدحوراً)، فلم يرد من موادها شيء.
- تضافرت عناصر المتخيل والمنظور للدخول إلى عمق الأشياء والقيم المعنوية للكشف عما تعجز الحواس عنه.
- يمكن ربط دلالات أسماء بغير غرض من أغراض التعبير: منها أن اسم المفعول بما في بعضه من دلالة على الثبوت يتاسب مع العذاب المقيم الذي خُصّ به أهل النار؛ قال تعالى: «هِيَ حَسْبُهُمْ وَلَعَنَهُمُ اللَّهُ وَلَهُمْ عَذَابٌ مُقِيمٌ»<sup>(٧)</sup> ومنها أنه جرى طيُ ذكر الفاعل حين استخدام اسم المفعول ربما للعلم به كما في (ملعونين)، لأن الفاعل صرّح به في

(١) الطبرى ٨/٨

(٢) البلد ٢٠

(٣) الطبرى ٣/٤٥٩، وابن كثير ٤/٥١٦

(٤) الخصائص ٣/١٤٣

(٥) الهمزة ٨-٩

(٦) انظر: أبنية المعاني ٢٨٠ - ٢٨٢

(٧) التوبة ٦٨



موضع آخر كما في قوله تعالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ لَعْنَ الْكَافِرِينَ وَأَعَدَّ لَهُمْ سَعِيرًا﴾<sup>(١)</sup>. وربما طُوي ذكر الفاعل للإيهام كما الحال مع (المحبوبين، والمحظوظين)، بدليل أن كيفية الحجب ليست معلومة، وأن حال المحبوبين ليست واضحة في أذهان المفسرين وربما طوي ذكره للدلالة على التعميم كما في (ملوم)، فقد يقع اللوم من الله عز وجل ومن خزنة النار، ومن الملومين أنفسهم . . ومن غيرهم.

وربما طُوي ذكره مع أحداث العذاب والنقمة والغضب كما عرفنا من قبل في قوله: ﴿غَيْرِ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ﴾<sup>(٢)</sup>، وهذه ظاهرة أسلوبية فسر بها طي ذكر الفاعل في كثير من الأفعال التي جاءت مبنية للمجهول؛ ومنها: ﴿تَطْعُنُ أَنْ يُفْعَلَ بِهَا فَاقْرَأْ﴾ القيامة<sup>(٣)</sup>، ولم يقل (أن نَفْعَلَ بها) بإسناد الفعل إلى ذاته العلي، لأنه لم يرد أن ينسب إيقاع هذه الكارثة، وهذا الشر المستطير إلى نفسه كما هو شأن كثير من التعبيرات التي لا ينسب الله السوء إلى ذاته العلية<sup>(٤)</sup>.

### **بـ- العدول عن التعبير بالفعل المجهول إلى التعبير باسم المفعول :**

ثمة موضع في القرآن الكريم أوثر التعبير باسم المفعول على التعبير بالفعل المبني للمجهول، منها :

قوله تعالى: ﴿قَالَ لَئِنِ اتَّخَذْتَ إِلَهًا غَيْرِي لَأَجْعَلَنَّكَ مِنَ الْمَسْجُونِينَ﴾<sup>(٥)</sup>، فإيشار اسم المفعول [من المسجونين] على لتسجين ليس لتحقيق التناسب في الفوائل فحسب، بل لتحقيق أمر معنوي أيضاً، وهو لأجعلنك واحداً من عرفت حالهم في سجنوني، وكان من عادة فرعون أن يأخذ من يُريده سجناء فيطرحه في هوة عميق لا يصبر فيها، ولا يسمع، فكان ذلك أشدّ من القتل<sup>(٦)</sup>. والتعبير بالفعل يحمل أن يكون تهديداً بسجنه فحسب، أما التعبير بالصفة، ثم جعل الموصوف بها واحداً من جمْع، فإنه يفهم منه أن الصفة المذكورة كالسمة للموصوف ثابتة العلوق به.

(١) الأحزاب ٦٤

(٢) الفاتحة ٧

(٣) القيامة ٢٥

(٤) معاني الأبنية ٢٢٠-٢٢١

(٥) الشعراء ٢٩

(٦) الكشاف ٣/٢٠٨، وانظر: الطواهر النحوية في فوائل القرآن الكريم ٣٠٩



وقوله تعالى: ﴿قَالُوا لَئِنْ لَمْ تَتَّهِ يَا لُوطُ لَتَكُونَنَّ مِنَ الْمُخْرَجِينَ﴾<sup>(١)</sup>، فقد جرى التعبير بالصفة المشتقة (المُخْرَجِينَ) دون الفعل (التخرجنك)، لأنه أبلغ، فقوله: ﴿لَتَكُونَنَّ مِنَ الْمُخْرَجِينَ﴾، أي: من جملة من أخرجناه من بين أظهرنا وطردناه من بلدنا، ولعلهم كانوا يُخرجون من آخرجوه على أسوأ حال من تعنيف به، واحتباس لأملاكه، وأشباه ذلك.

وقوله تعالى: ﴿ذَلِكَ يَوْمٌ مَجْمُوعٌ لَهُ النَّاسُ﴾<sup>(٢)</sup>، فهذا مما استشهد به على عدول البيان الإلهي عن الفعل الدال على المستقبل، وهو (سيجمع) إلى اسم المفعول {مجموع}، لما فيه من الدلالة على ثبوت معنى الجمع لليوم، وأنه الموصوف بهذه الصفة، وموازنة هذا القول بقوله تعالى: ﴿يَوْمَ يَجْمِعُكُمْ لِيَوْمِ الْجَمْعِ﴾<sup>(٣)</sup> يدل على صحة ما سبق.<sup>(٤)</sup>

د- التعبير باسم المفعول ومناسبة السياق العام :

مواضع كثيرة من البيان الإلهي يمكن أن يستشهد بها على مناسبة اسم المفعول للسياق العام للسورة إضافة إلى تأديته للقيمة التعبيرية في الجملة، من ذلك قوله تعالى: ﴿وَتَكُونُ الْجِبَالُ كَالْعَهْنِ الْمَنْفُوشِ﴾<sup>(٥)</sup>، وفي سورة المعارج<sup>(٦)</sup> لم تذكر كلمة (المنفوش)، قال تعالى: ﴿وَتَكُونُ الْجِبَالُ كَالْعَهْنِ﴾، فهل ناسبت زيادة المنفوش السياق الذي وردت فيه؟: وفي الإجابة يذكر ما يلي:

- ١- التوسيع والتفصيل في اليوم الآخر في سورة (القارعة) حسن ذكر الزيادة (المنفوش)، بخلاف سورة (المعارج) التي تقوم على الإجمال في ذكر أحدهما.
- ٢- ذكر اليوم الآخر في سورة (القارعة) أهول وأشد من ذكره في سورة (المعارج)، فناسب هذا التهويل والتعظيم أن يذكر أن الجبال تكون كالعهان المنفوش.
- ٣- ذكر (القارعة) في أول السورة يناسب النش، فالقارعة من القرع، وهو ضرب شيء على شيء، ونفس الصوف هو أن يقرع بالمقارعة، فذكر القارعة أنساب شيء لهذا التعبير.
- ٤- تحقق في ذكر (المنفوش) المناسبة في الفوائل، وفي القارعة قال تعالى: ﴿يَوْمَ يَكُونُ النَّاسُ كَالْفَرَاشِ الْمُبْتُوثُ، وَتَكُونُ الْجِبَالُ كَالْعَهْنِ الْمَنْفُوشِ﴾.

(١) الشعراء ١٦٧

(٢) هود ١٠٣

(٣) التغابن ٩، وانظر: الشورى ٧

(٤) البحر ٣٠/١، روح المعاني ١/٩٧

(٥) القارعة ٥

(٦) المعارج ٩



٥- والقرع يناسب «الفراش المبثوث» أيضاً؛ لأنك إذا قرعت طار الفراشُ وانشرَ؛ فكذلك أحوال الناس في انتشارهم، وتفرقهم، وذهباتهم، ومجيئهم من حيرتهم مما هم فيه، وعن الفراء أنهم «كغوغاءُ الجرادِ يقول بعضُهم في بعضٍ»<sup>(١)</sup>.

٦- وفوق هذا كله فقد تم التعبير عن أحداث ذلك اليوم من تبدل في نظام الكون، وبعثِ ونشرِ وجاءِ باسم المفعول، ويشكل ذلك ظاهرةً أسلوبيةً، عرفنا جانباً من ذلك فيما سبق ذكره، ومن ذلك أيضاً قوله تعالى في وصف ما يصيب الرجال إذا وقعت الواقعة: «فَكَانَتْ هَبَاءً مُّنْبَثِّتاً»<sup>(٢)</sup> وأصل البثُ: التفريق وإثارة الشيء، كثُر الريح التراب<sup>(٣)</sup>، وقيل: الهباءُ المنبعثُ الذي يطير من النار إذا أضطرمت يطير منه الشرُّ، فإذا وقع لم يكن شيئاً<sup>(٤)</sup> وتلحظُ في (منبث) مطاوعة تفيد أنَّ ما يجري للجبل هو انقاذٌ سهلٌ لمشيئةِ الحيِّ القديم. ومن ذلك قوله تعالى في وصف حال من أثقلهم الغرم والوزر يوم يُكشفُ عن ساقِ **أَمْ تَسْأَلُهُمْ أَجْرًا فَهُمْ مِّنْ مَغْرِمٍ مُّقْلُونَ**<sup>(٥)</sup>، والغرام: ما ينوب الإنسان من شدة ومصيبة، قال تعالى: «إِنَّ عَذَابَهَا كَانَ غَرَامًا»<sup>(٦)</sup>، ومن ذلك قوله تعالى في إشارة إلى النشور والحضر: والحضر: «قُلْ إِنَّ الْأَوَّلِينَ وَالآخِرِينَ، لَمَجْمُوعُونَ إِلَى مِيقَاتٍ يَوْمٌ مَّعْلُومٌ»<sup>(٧)</sup>، والتعبير بالاسم (المجموعون)، ولم يقل سيجمعون، والتوكيد الذي في العبارة (إنَّ، واللام)، فيما دفعَ لمزاعم أولئك الذين يُنكرون البعث بعد أن صاروا تراباً وعظاماً. ومن ذلك قوله تعالى: «فَأَوْرَدُهُمُ النَّارَ وَبَيْسَ الْوَرْدُ الْمَوْرُودُ»<sup>(٨)</sup>، وأصل الورُود قصدُ الماء، واستعمل في غيره، والورُود يوم الحُمَى إذا وردت، واستعمل في النار على سبيل الفطاعة.<sup>(٩)</sup>

ومما ناسب فيه اسم المفعول السياق العام للسورة قوله تعالى في خطاب موسى عليه السلام: «هَيَا مُوسَى لَا تَخَفْ إِنِّي لَا يَخَافُ لَدَيَّ الْمُرْسَلُونَ»<sup>(١٠)</sup>، في حين خاطبه في سورة القصص بقوله تعالى: «إِنَّكَ مِنَ الْآمِنِينَ»، فقد ذُكر أن المقام في سورة القصص مقام

(١) الطبرى ٦٧٦/١٢، وانظر: معانى الأبنية ١٩٨ - ١٩٩.

(٢) الواقعة ٦

(٣) المفردات (بث )

(٤) ابن كثير ٤/٣٦

(٥) الطور ٤٠، والقلم ٤٦

(٦) الفرقان ٦٥

(٧) الواقعة ٤٩ - ٥٠

(٨) هود ٩٨

(٩) المفردات (ورد )

(١٠) النمل ١٠



الخوف، والخائف يحتاج إلى الأمان فأمّنه قائلًا: «إِنَّكَ مِنَ الْآمِنِينَ»، أما في سورة النمل، فالمقام مقام التكريم والتشريف فقال: «إِنِّي لَا يَخَافُ لِدِيَ الْمُرْسَلُونَ»، فالمجح بذلك إلى أنه منهم، وهذا تكريمٌ وتشريفٌ، وجاءت كلمة {لدي} مشعرةً بالقرب، وهو زيادة في التكريم والتشريف.<sup>(١)</sup>

#### ج - اسم المفعول والتوكيد :

للحظ دخول اللام المؤكدة على عدد من أسماء المفعول، ويکاد ذلك يشكل ظواهر أسلوبية تقيد درجة معينة من التوكيد، والتوكيد: الإحكام؛ يقال: وَكَدْتُ القولَ والعقدَ، وأكَدْته: أحكمنه. والتوكيد درجات، وقد لاحظ التدرج في التوكيد بعضُ أهلِ العلم؛ جاء في (الإنقان) :

«يَتَقَوَّلُونَ التَّأْكِيدُ بِحَسْبِ قُوَّةِ الْإِنْكَارِ وَضَعْفِهِ، كَوْلُهُ تَعَالَى حَكَائِيَّةً عَنْ رَسُولِ عِيسَى إِذْ كَذَّبُوا فِي الْمَرَةِ الْأُولَى: ﴿فَقَالُوا إِنَّا إِلَيْكُمْ مُّرْسَلُونَ﴾<sup>(٢)</sup>، فَأَكَدُوا بِإِنَّ وَاسْمِيَّةِ الْجَمْلَةِ، وَفِي الْمَرَةِ الثَّانِيَّةِ: ﴿فَقَالُوا رَبُّنَا يَعْلَمُ إِنَّا إِلَيْكُمْ لَمْرَسُلُونَ﴾<sup>(٣)</sup>، فَأَكَدُوا بِالْقُسْمِ، وَإِنَّ، وَاللامِ وَاسْمِيَّةِ الْجَمْلَةِ لِمُبَالَغَةِ الْمَخَاطِبِيِّينَ فِي الْإِنْكَارِ، حِيثُ قَالُوا: ﴿فَقَالُوا مَا أَنْتُمْ إِلَّا بَشَرٌ مِّثْلُنَا وَمَا أَنْزَلَ الرَّحْمَنُ مِنْ شَيْءٍ إِنْ أَنْتُمْ إِلَّا تَكَذِّبُونَ﴾<sup>(٤)</sup>.<sup>(٥)</sup>

ومما يُشكِّلُ ظاهراً أسلوبية دخول اللام على اسم المفعول في أقوال من ينكرون اليوم الآخر بما فيه من بعث ونشر وجزاء، من ذلك:

- قوله تعالى حكاية عنهم: «وَقَالُوا أَنَّذَا كُنَا عِظَاماً وَرَفَاتَا أَنَّا لَمْبَعُوثُونَ خَلْقاً جَدِيداً»<sup>(٦)</sup>.

- قوله: «قَالُوا أَنَّذَا مِتْنَا وَكُنَا تُرَاباً وَعِظَاماً أَنَّا لَمْبَعُوثُونَ»<sup>(٧)</sup>.

- قوله: «يَقُولُونَ أَنَّا لَمَرْدُودُونَ فِي الْحَافِرَةِ»<sup>(٨)</sup>.

- قوله: «أَنَّذَا مِتْنَا وَكُنَا تُرَاباً وَعِظَاماً أَنَّا لَمَدِينُونَ»<sup>(٩)</sup> أي: إِنَّا لَمُحَاسِبُونَ وَمَجْرِيُونَ بعده مصيرنا عظاماً، ولحومنا تراباً<sup>(١٠)</sup>.

(١) انظر: معاني الأبنية ١٠٩

(٢) يس ١٤

(٣) يس ١٦

(٤) يس ١٥

(٥) الإنقان ٢ / ٦٤ - ٦٥، والتعبير القرآني ١٦١ - ١٦٢

(٦) الإسراء ٤٩، ٩٨

(٧) الإسراء ٨٢، وانظر: الصافات ١٦، والواقعة ٤٧

(٨) النازعات ١٠



- قوله: «وَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا أَئْذَا كُنَّا تُرَابًا وَآبَاؤُنَا أَئْنَا لَمُخْرَجُونَ»<sup>(٣)</sup>.

وهذه الظاهرة الأسلوبية يلاحظ فيها أن اسم المفعول أدى دوراً مهماً في التعبير عن آراء المكذبين باليوم الآخر، وكانت كلمة محورية، وقد أصابها التوكيد بدخول اللام عليها، وقد أخرج المكذبون عباراتهم مُخرجاً خاصاً، وهو أن الاستفهام الذي جعلوه في أول هذه العبارات، خرج عن غرضه الأصلي إلى العجب والإنكار والتبعيد، وجعلوا عباراتهم متدرجةً في الإنكار والتبعيد، والمقارنة بين موضعين من حكاية القرآن الكريم لأقوالهم يدل على هذا، وهما:

١- «قَالُوا أَئْذَا مِنْتَنَا وَكُنَّا تُرَابًا وَعِظَامًا أَئْنَا لَمْبُعُوثُونَ»<sup>(٤)</sup>.

٢- «وَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا أَئْذَا كُنَّا تُرَابًا وَآبَاؤُنَا أَئْنَا لَمُخْرَجُونَ»<sup>(٥)</sup>.

فالجهة المنظورة فيها في الحالة الأولى كونهم تراباً وعظاماً، والجهة المنظورة فيها في الحالة الثانية كونهم أنفسهم وآباءهم تراباً، ولا شبهة في أن الموضع الثاني أدخل عندهم في تبعيد البعث<sup>(٦)</sup>، ذلك أن البلى في الحالة الثانية أكثر وأشد، وذلك أنهم أصبحوا تراباً مع آبائهم، وأما الحالة الأولى فالبلى أقل، وذلك أنهم تراب وعظام، فلم يصبحهم ما أصاب الأولين من البلى<sup>(٧)</sup>. أمر آخر هو على درجة من الأهمية في هذه الظاهرة الأسلوبية، وهو أن المكذبين باليوم الآخر يستعملون أسماء المفعول بما فيها من دلالة على الجهل بالفاعل ليعزز ما هم عليه من إنكار وتبعيد؛ فهم لا يذكرون فاعلاً للبعث، ولا للإخراج، وهذه عندهم أحداث لا يعلمون لها محدثاً.

وضمن هذه السياقات ندرك قوله تعالى في دفع مزاعمهم: «ذَلِكَ يَوْمٌ مَّجْمُوعٌ لَّهُ النَّاسُ وَذَلِكَ يَوْمٌ مَّشْهُودٌ»<sup>(٨)</sup>، وقوله: «فَلْ إِنَّ الْأُولَئِنَّ وَالآخَرِينَ، لَمَجْمُوعُونَ إِلَى مِيقَاتٍ يَوْمٌ مَّعْلُومٌ»<sup>(٩)</sup>، ولا سيما في إثارة اسم المفعول (مجموع) على الفعل المستقبل (سيجمع) لما

(١) الصافات ٥٣

(٢) الطبرى ٤٩٠/١٠

(٣) النمل ٦٢

(٤) الإسراء ٨٢

(٥) الإيصال ١١٦

(٦) انظر: التعبير القرآني ٦٥ - ٦٦

(٧) هود ١٠٣

(٨) الواقعة ٤٩ - ٥٠

(٩) التنابر ٩



فيه من الدلالة على ثبات معنى الجمع لليوم، وأنه الموصوف بهذه الصفة<sup>(١)</sup>، وضمن هذه السياقات يأتي قوله تعالى: **﴿يَوْمَ يَجْمِعُكُمْ لِيَوْمِ الْجَمْعِ﴾**<sup>(٢)</sup>، وقوله: **﴿إِنَّ اللَّهَ جَامِعُ الْمُنَافِقِينَ الْمُنَافِقِينَ وَالْكَافِرِينَ فِي جَهَنَّمَ جَمِيعاً﴾**<sup>(٣)</sup> وقوله: **﴿وَنَفَخْتُ فِي الصُّورِ فَجَمَعْنَاهُمْ جَمِيعاً﴾**<sup>(٤)</sup>. بما في هذه الآيات من تأكيد للجمع، ومن تبيان للجامع الذي هو الله مالك يوم الدين، وإذا خص المنافقين والكافرين بالذكر، فللدلالة على أن لا خيار لهم في ذلك، وإنكارهم لا يغير في مشيئة الجامع.

#### د - اسم المفعول والنفي :

ثمة مواضع كثيرة جاءت فيها أسماء المفعول مصاحبة بأسلوب النفي؛ نمثل لذلك بظاهرتين، هما:

أ- المواضع التي سبق فيها اسم المفعول بـ (غير). ب- المواضع التي جاء اسم المفعول في الخبر المنفي.

أما المواضع التي سبق فيها اسم المفعول بـ (غير) النافية، فقد أحصيت منها ثلاثة عشر موضعًا، منها :

- **﴿إِنَّ عَذَابَ رَبِّهِمْ غَيْرُ مَأْمُونٍ﴾**<sup>(٥)</sup>
- **﴿عَطَاءٌ غَيْرُ مَجْنُوذٍ﴾**<sup>(٦)</sup>
- **﴿وَإِنَّهُمْ آتَيْهُمْ عَذَابٌ غَيْرُ مَرْدُودٍ﴾**<sup>(٧)</sup>
- **﴿لَيْسَ عَلَيْكُمْ جُنَاحٌ أَنْ تَدْخُلُوا بَيْوَاتَ غَيْرِ مَسْكُونَةٍ﴾**<sup>(٨)</sup>
- **﴿غَيْرُ الْمَغْضُوبُ عَلَيْهِمْ﴾**<sup>(٩)</sup>
- **﴿إِلَىٰ عَلَىٰ أَزْوَاجِهِمْ أَوْ مَا مَلَكَتْ أَيْمَانُهُمْ فَإِنَّهُمْ غَيْرُ مُلُومِينَ﴾**<sup>(١٠)</sup>

(١) انظر: المثل السائر ١٨-١٩، ومعاني الأبنية ١٣

(٢) النساء ١٤٠، وانظر: آل عمران ٩

(٣) الكهف ٩٩

(٤) المعارج ٢٨

(٥) المعارج ٢٨

(٦) هود ١٠٨

(٧) هود ٧٦

(٨) النور ٢٩

(٩) الفاتحة ٧

(١٠) المؤمنون ٦، والمعارج ٣٠



- **﴿إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ لَهُمْ أَجْرٌ غَيْرُ مَمْنُونٌ﴾**<sup>(١)</sup>.
- **﴿إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ فَلَهُمْ أَجْرٌ غَيْرُ مَمْنُونٌ﴾**<sup>(٢)</sup>.

والتدقق في السياق القرآني الذي استخدم فيه اسم المفعول يدل على غنى في الدلالة، وإيحاء في المعنى، وجمال في السبك، فاختيار اسم المفعول (ملومين) في قوله تعالى: **﴿إِلَّا عَلَى أَرْوَاحِهِمْ أَوْ مَا مَكَّتَ أَيْمَانُهُمْ فَإِنَّهُمْ غَيْرُ مَلُومِين﴾** اختيار لطيف للأسباب التالية:

- الآية تعني أن الذي يعتدي على أعراض الناس ملوم على فعله.

- وهو ملوم من نفسه، ومن الناس لما يحدثه في نفسه وفيهم من أضرار وأمراض ولا سيما عندما تقع فيه وفيهم.

- ومن حفظ نفسه فهو غير ملوم. ومن لم يحفظها فهو من العادين بمعنى المعتدين، بل من الكاملين في العداون، المتأهلين فيه<sup>(٣)</sup>.

- الصفات المذكورة في الآية ذات علاقة بالآخرين، وليس فردية، فالملوم يقتضي لائماً، والذي لا يحفظ فرجه يرسله فيمن لا يحل له من أفراد المجتمع.

- اختيار التعبير عن هذه الصفات بالاسمية **«غير ملومين»**، **«العادون»** للدلالة على ثبات هذه الصفات<sup>(٤)</sup>

وقوله تعالى: **﴿إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ فَلَهُمْ أَجْرٌ غَيْرُ مَمْنُونٌ﴾**<sup>(٥)</sup>، فيه غنى في الإيحاء، يدل على ذلك ما ذكره أهل التفسير؛ فقد قيل: ومعنى (غير ممنون) غير منقوص، ولا منقطع، وقيل: غير مكدر بالمن<sup>(٦)</sup>، وقد رأى بعضهم أن العبارة تحتمل كل هذا، هذا، فقال: **«وَالْحَقُّ أَنَّ كُلَّ ذَلِكَ مُرَادٌ**، وهو من صفات الثواب لأنَّه يجُبُّ أن يكون غير مقطوع، ولا منغصاً بالمنة<sup>(٧)</sup>، فقال: غير ممنون ليجمع هذه المعاني كلها، ولم يقل غير مقطوع فيفيد معنى آخر.<sup>(٨)</sup>

(١) فصلات ٨، والانتقام ٢٥

(٢) التين ٢، وانظر: القلم ٣

(٣) انظر: الكشاف ٣٥٧ / ٣

(٤) انظر: معاني الأبنية ١٤٥

(٥) التين ٦

(٦) البحر ٤٩٠ / ٢

(٧) التفسير الكبير ٣٢ / ١١

(٨) انظر: التبيير القرآني ٣٤٥



وقوله: «إِنَّ عَذَابَ رَبِّهِمْ غَيْرُ مَأْمُونٍ»<sup>(١)</sup>، فيه غير وجه محتمل من الدلالة؛ فقد قيل: غير مأمون أن يقال من عصاهم، وخالف أمره<sup>(٢)</sup>، وقيل: لا يأْمُنُهُ أَحَدٌ<sup>(٣)</sup>، وقيل: غير مأمون: مأمون: اعترافٌ مؤذنٌ بأنه لا ينبغي لأحد أن يأْمُنَ عذابه تعالى، وإن بالغ في الطاعة.<sup>(٤)</sup>  
وهكذا نرى أن اسم المفعول المنفي فيه غنى في الدلالة ناتج من استعماله استعمالاً موحياً، يضاف إلى هذا المجاورة المعنى لضده حتى لو كان ذلك في الذهن، فقوله تعالى: «إِنَّ عَذَابَ رَبِّهِمْ غَيْرُ مَأْمُونٍ» تعني: واقع، نازل، حاصل، وهذه المعانى تجاور في الذهن على الأقل النقيض وهو (مأمون)، وبالمجاورة بين الضدين يزداد المعنى وضوحاً.  
وأما المواقع التي جاء اسم المفعول خبراً منفيًا فقد أحصيت منها اثنتي عشر موضعًا، توزعت معانيها كما يلي:

١- اليوم الآخر: وفيه أقوال من ينكرون البعث والنشور والجزاء؛ كقوله تعالى حكاية عنهم: «وَقَالُوا إِنْ هِيَ إِلَّا حَيَاةُ الدُّنْيَا وَمَا نَحْنُ بِمُبْعُوثِينَ»<sup>(٥)</sup>، «إِنْ هِيَ إِلَّا مَوْتَنَا الْأُولَى وَمَا نَحْنُ بِمُنْشَرِينَ»<sup>(٦)</sup> «وَمَا نَحْنُ بِمُعَذَّبِينَ»<sup>(٧)</sup>، وفيه إرادة الله في هؤلاء التي لا راد لها في في أن جزاءهم النار.

٢- نفي تهم الكافرين عن النبي صلى الله عليه وسلم، كما قوله تعالى: «مَا أَنْتَ بِنِعْمَةِ رَبِّكَ بِمَجْنُونٍ»<sup>(٨)</sup>

٣- نفي أمور أخرى، كما في قوله تعالى: «نَحْنُ قَدَرْنَا بَيْنَكُمُ الْمَوْتَ وَمَا نَحْنُ بِمَسْبُوقِينَ»<sup>(٩)</sup>، قال الراغب: «أي: لا يفوتنا»<sup>(١٠)</sup>

صفوة القول: صاحب اسم المفعول أسلوب النفي فكان في المصاحبة ثراء في الأداء، وإيحاء في العبارة، وزيادة في الوضوح.

\*\*\*

(١) المعاج ٢٨

(٢) الطبرى ٢٣٩/١٢

(٣) القرطبي ٢٥٣/١٨

(٤) تفسير أبي السعود ٣٣/٩

(٥) الأنعام ٢٩، وانظر: المؤمنون ٣٧

(٦) الدخان ٣٥

(٧) الشعراء ١٣٨، وسبأ ٣٥، والصفات ٥٩

(٨) القلم ٢، وانظر: التكوير ٢٢

(٩) الواقعة ٦٠، وانظر: المعاج ٤١

(١٠) المفردات (سيق)

خلصة :

بعد أن استعرضنا انتظام اسم المفعول في ظواهر أسلوبية ليدل على النعيم المقيم؛ أثاثاً وشراباً وفاكهة وإنساناً...، وعلى العذاب الأليم في جهنم بوصفها المأوى والمثوى، وقد بداعها كالحين، مُتخاصمين، محظيين، ملومين، مذمومين، مدحورين، ملعونين، مقرئين في الأصفاد... .

وبعد أن رأينا عدول القرآن عن الفعل المبني للمجهول إلى اسم المفعول لغرض بلاغيٌّ، ومناسبة اسم المفعول للسياقين العام والخاص، ومصاحبتة للتوكيد والنفي... نخلص إلى النتائج التالية :

- أولاً - جاءت أسماء المفعول مشحونة بقيم تعبيرية، إخباري، إبلاغية، تأثيرية، تباهية.
- ثانياً - اشتركت أسماء المفعول في جانبها الأدائي التعبيري مع الفعل المبني للمجهول في الدلالة على قدر من الإبهام، وبالإبهام تتم محاكاة أحداث من اليوم الآخر.
- ثالثاً - سياق بعض أسماء المفعول الخاص يكشف السياق العام للمادة، ويترتبط معه.
- رابعاً - يتضافر في السياقات التي وردت فيها أسماء المفعول المتخيّل والمنظور للدخول إلى عمق الأشياء.
- خامساً - أدت أسماء المفعول غير غرض من أغراض التعبير؛ كالدلالة على التعميم، والثبوت، وطي ذكر الفاعل للعلم به، وطي ذكره مع أحداث النقمة والعذاب.
- سادساً - أكسب السياق القرآني أسماء المفعول طاقة تعبيرية فكان النماء والثراء والإيحاء، وأكسبها طاقة فنية جمالية، فكان الانسجام والتلاسن والتفاعل والتتويع والتکثيف... .



### مصادر البحث ومراجعه

القرآن الكريم.

#### أولاً - الكتب المطبوعة:

- الإتقان في علوم القرآن، لجلال الدين عبد الرحمن السيوطي (ت ٩١١ هـ) - المكتبة القافية، بيروت.
- أسرار التكرار في القرآن، لمحمد بن حمزة بن نصر الكرمانى (ت ٥٠٥ هـ)، تحقيق عبد القادر أحمد العطار - دار الاعتصام.
- الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحداثية، للدكتور محمد بلوحي.
- الأسلوبية والأسلوب، للدكتور عبد السلام مسدي - تونس ١٩٨٢.
- الأسلوبية وتحليل الخطاب، لنور الدين السيد - الجزائر ١٩٩٧ م.
- إعجاز القرآن، للباقلاني، أبي بكر محمد بن الطيب (ت ٤٠٣ هـ)، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، الطبعة الخامسة.
- الإعجاز في نظم القرآن، للدكتور محمد السيد شيخون - القاهرة ١٩٧٨ م.
- إعراب القرآن، لأبي جعفر أحمد بن محمد بن إسماعيل النحاس (ت ٣٣٨ هـ)، تحقيق د. غازي زاهد - القاهرة.
- الأفعال الملزمة للمجهول، للدكتور مصطفى النماض، ١٩٧٨ م.
- إملاء ما من به الرحمن من وجوه الإعراب القراءات في جميع القرآن، لأبي البقاء عبد الله بن حسين بن عبد الله العكبري (ت ٦٦٦ هـ) - بيروت ١٩٧٩.
- البحث الأسلوبى، معاصرة وتراث، للدكتورة رجاء عيد - الإسكندرية ١٩٩٣ م.
- البحر المحيط، لأبي حيان الأندلسى، محمد بن يوسف بن علي، المملكة العربية السعودية، مطباع النصر الحديثة.
- البلاغة والأسلوبية، للدكتور محمد عبد المطلب - القاهرة ١٩٨٤.
- التبيان في أقسام القرآن، للعلامة شمس الدين محمد بن أبي بكر المعروف بابن قيم الجوزية (ت ٧٥١ هـ) - دار الفكر.
- التحرير والتتوير، لابن عاشور، محمد الطاهر - تونس ١٩٨٤ م.
- التراكيب الشائعة، للدكتور محمد علي الخولي - القاهرة ١٩٩٢.
- التعبير القرآني للدكتور فاضل صالح السامرائي، الأردن - عمان، دار عمار.



- التفسير البياني للقرآن الكريم، للدكتورة عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ) - القاهرة، دار المعارف.
- تفسير ابن كثير (تفسير القرآن العظيم)، لأبي الفداء، إسماعيل بن كثير، دار الأندلس - بيروت ١٩٨٦ م.
- تفسير أبي السعود (إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم)، دار الفكر - بيروت
- تفسير الطبرى (جامع البيان عن تأويل القرآن)، لأبي جعفر محمد بن جرير الطبرى (ت ٣١٠ هـ)، طبعة مصطفى البابى الحلبي - القاهرة.
- تفسير القرطبي (الجامع لأحكام القرآن)، لأبي عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي (ت ٦٧١ هـ) تحقيق أحمد عبد العليم البردوني وأخرين - القاهرة ١٩٦٧ م
- التفسير القيم، لابن القيم الجوزية (محمد بن أبي بكر بن أيوب) جمع وترتيب محمد أويس الندوى، تحقيق حامد الفقي - بيروت ١٣٩٨ هـ.
- التفسير الكبير، لفخر الدين محمد بن عمر الرازى، المطبعة البهية العربية - ١٩٣٨ م
- الخصائص، لأبي الفتح عثمان بن جنى (ت ٣٩٢ هـ)، تحقيق محمد علي النجار - بيروت.
- دراسات لأسلوب القرآن الكريم، لمحمد عبد الخالق عضيمة - القاهرة.
- دراسات مقارنة بين العربية والعبرية، للدكتورة سلوى ناظم البوسي - القاهرة.
- الدر المصور في علوم الكتاب المكنون، لابن السمين الحلبي (أحمد بن يوسف)، تحقيق د. أحمد الخراط، دار القلم، دمشق وبيروت.
- روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبعين المثانى، لأبي الفضل شهاب الدين السيد محمود الآلوسي البغدادي (ت ١٢٧٠ هـ) تحقيق علي عبد الباري عطية - بيروت ١٩٩٤ م.
- شرح ابن عقيل، لابن عقيل، تحقيق محمد محى الدين عبد الحميد، دار الفكر.
- علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، للدكتور صلاح فضل - القاهرة ١٩٩٨.
- شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب، لابن هشام عبد الله بن يوسف، تحقيق عبد الغني الدقر - دمشق ١٩٨٤ م.
- شفرات النص، دراسة سيميولوجية، للدكتور صلاح فضل - بيروت ١٩٩٩ م.
- فتح القدير الجامع بين فني الرواية والدرایة، لمحمد بن علي الشوكاني.
- فقه اللغات السامية، لكارل بروكلمان، ترجمة الدكتور رمضان عبد التواب - الرياض ١٩٧٧ م.



- القاموس المحيط، لمجد الدين الفيروز أبادي (ت ٨١٦ هـ) - مصر، المكتبة التجارية الكبرى.
- الكتاب، لسيبويه، تحقيق عبد السلام هارون القاهرة - ١٩٦٦ - ١٩٧٧ .
- الكشاف عن حقائق التزيل، وعيون الأقوال في وجوه التأويل، لمحمود بن عمر الزمخشري (ت ٥٣٨ هـ) - إيران.
- اللسان (لسان العرب)، لابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم (ت ٧١١ هـ) - بيروت.
- المثل السائر، لضياء الدين نصر الله بن محمد الموصلي، ابن الأثير (ت ٦٣٧ هـ)، تحقيق محمد محبي الدين عبد الحميد، بيروت ١٩٩٠ م.
- المحتسب في تبيين وجوه شواد القراءات، والإيضاح عنها، تحقيق علي النجدي ناصيف، وعبد الحليم نجار، وعبد الفتاح شلبي - بيروت.
- مشاهد القيامة في القرآن، لسيد قطب، القاهرة، دار المعارف، الطبعة الثامنة.
- مشكل القرآن، لابن قتيبة، تحقيق سيد أحمد صقر - مصر ١٣٧٣ هـ.
- معاني الأبنية، للدكتور فاضل صالح السامرائي، دار الرسالة - بيروت ١٩٨٠ م.
- معاني القرآن، للأخفش (سعيد بن مسعده)، تحقيق الدكتور فائز فارس - ١٩٨١ م
- المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، لمحمد فؤاد عبد الباقي - بيروت.
- المفردات في غريب القرآن، لأبي القاسم الحسين بن محمد، المعروف بالراغب الأصفهاني (ت ٥٠٢ هـ) - القاهرة
- المقتضب في اسم المفعول المعتل العين الثلاثي، لأبي الفتح عثمان بن جني، تحقيق الدكتور أمين عبد الله سالم - القاهرة ١٩٩٢ .
- المقرب، لأنب عصفور، أبي الحسن علي بن مؤمن بن محمد بن علي (ت ٦٦٩ هـ)، تحقيق عبد الستار السيد الحواري، وعبد الله الجبوري، مطبعة العاني، بغداد ١٩٧١ م
- من بلاغة القرآن الكريم، للدكتور أحمد بدوي - القاهرة ١٩٥٠ .
- النشر في القراءات العشر، للحافظ أبي الخير محمد بن محمد الدمشقي الشهير بابن الجوزي (ت ٨٣٣ هـ) - دار الكتب العلمية، بيروت.

ثانياً - المصادر الأجنبية:

1-Anderson , Francis, I

Passive and ergative in Hebrew , aus ; h. goedieke (ed), near eastem studies in bonor of W.F. albrimore , 1979.

2-Bartin , G

Saggestions on the voic formation of the semitic verb jornal of royel Asiatic socity , volume fifteen , London , 1883.

ثالثاً - الدوريات :

- مجلة جامعة دمشق، المجلد ٢٢، العدد ٢-١، ٢٠٠٦ م.
- مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، العدد ٦١، تموز - كانون الأول ٢٠٠١ م.

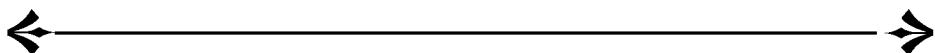
رابعاً - المخطوطات :

- صيغة البناء للمجهول في اللغة العربية، أصولها وتطورها، رسالة ماجستير في اللغويات، إعداد: محمد محمود السيد حمودة، إشراف: الدكتور رمضان عبد التواب - ١٩٨٣ م، مكتبة كلية الآداب جامعة عين شمس برقم ٢٦٣٤١
- الطواهر النحوية في فوائل القرآن الكريم، إعداد عائشة حسين عبد الله الانصاري، إشراف الأستاذ الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف، جامعة القاهرة، دار العلوم، قسم النحو والصرف.



## بلاغة المثل القرآني في التراث العربي

د. خلدون صبح (\*)



إن الباحث المنقصي لأنواع المثل في القرآن الكريم سيكتشف أن أنواع المثل تتعدد بتنوع السياق الجمالي والمعنوي، فهناك المثل الصريح وهناك المثل الكامن، وهناك آيات خرجت مخرج المثل، وسنلاحظ أن طريقة السرد البلاغي لكل نوع من الأنواع السابقة تختلف بما يخص المثل، ولاشك أن الأغراض العامة للمثل القرآني تعتمد على نمطين فإما أن يكون غرض المثل منفراً من قضية يرفضها الدين، وإما أن يكون غرض المثل مرغباً في القضية التي يتحدث عنها.

وستكشف هذه الدراسة أن المثل القرآني الصريح يعتمد على لغة تتجه نحو الاتساع في المفردات والتفصيل في المشبه به، ففرض المثل ليوضح الفكرة الممثل لها من خلال المحسوسات.

أما المثل الكامن فيعتمد على لغة أقل تفصيلاً من لغة المثل الصريح لوضوح الفكرة فيه أكثر من المثل الصريح.  
وفيما يتعلق بالأمثال التي خرجت مخرج المثل فسنجدُها تعتمد لغة مكثفة تحمل الإيحاء والوضوح.

(\*) أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية – كلية الآداب – جامعة دمشق – عضو جمعية البحث في اتحاد الكتاب العرب.



ولابد من الإشارة إلى أن فكرة المثل في القرآن الكريم تختلف عن كتب الأمثال المعروفة في التراث العربي، فكتب الأمثال في التراث العربي تقوم على لغة مكثفة تلخص قصة قد تطول إلى صفحات، ولكننا في القرآن الكريم نقرأ أمثلة لها طبيعتها داخل السياق القرآني فتطول أو تقصر بما يتناسب مع طبيعة السرد في السورة القرآنية.

ولا يحلو المثل القرآني إلا بفهم الجامع بين المشبه والمشبه به؛ فقوله تعالى: ((مثل الذين حملوا التوراة ثم لم يحملوها كمثل الحمار يحمل أسفاراً))<sup>(١)</sup> فالجامع المشترك بين اليهود والحرار هو عدم الفهم والاكتراش.

#### الحكمةُ والمثل:

فرق بعض العلماء بين الحكمة والمثل، فذكر أبو هلال العسكري في كتابه (جمهرة الأمثال) أن كل حكمة سائرة تسمى مثلاً، أما إذا كانت الكلمة صائبة وصادرة عن تجربة، ولكنها لم تذر على الألسنة، ولم تسر بينهم، فتسمى (حكمة).

فالمثل أعم من الحكمة من حيث أنه جمع بين أمرين: صواب الكلام وسيرورته، حتى صار مما يستشهد به ويتمثل بمعناه.

وأصل المثل من المثل، وهو الانتساب، والممثّل: المصور على مثال غيره، يقال: مثلُ الشيءِ: أي انتصب وتتصور.<sup>(٢)</sup>

#### أنواع المثل القرآني:

إن المتتبع للأمثال القرآنية يلاحظ أنها قد تأتي على إحدى صور ثلاثة وهي:

##### ١- المثل الصريح:

أي ما صرّح فيه بلفظ (المثل)، وهو كثير في كتاب الله تعالى، كما في قوله تعالى: ((مثّلهم كمثل الذي استوقد ناراً))<sup>(٣)</sup>

وقوله تعالى: ((ومثل الذين كفروا كمثل الذي ينزع بما لا يسمع إلا دعاء ونداء صم بكم عمي)).<sup>(٤)</sup>

(١) سورة الجمعة: ٥.

(٢) مفردات ألفاظ القرآن: ص ٧٥٨.

(٣) في الإعجاز البلاغي للقرآن الكريم: ص ١٦٥.

(٤) سورة البقرة: ١٧.

(٥) سورة البقرة: ١١٧.



وقد ورد هذا النوع من الأمثال المصرحة في كتاب الله على ثلاثة أشكالٍ تعبيرية يجمع بينها جميعاً التشبيه الذي هو أصلها، وهذه الأشكال الثلاثة هي:  
**أ. التشبيه:**

وذلك عند وجود الطرفين: المُمثَّل له، والمُمثَّل به، أي ما يُسمى في البلاغة: المشبه، والمشبه به، وذلك كثير في كتاب الله تعالى، ومنه قوله تعالى: «مَثَّلَ الَّذِينَ حَمَلُوا التُّورَاةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمْثَلِ الْحَمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا بَيْسَ مَثَّلَ الْقَوْمَ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِ اللَّهِ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ»<sup>(١)</sup>.

ومن المثل الصريح نجد قوله تعالى: «وَمَثَّلَ الَّذِينَ يَنْفَعُونَهُ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ كَمْثَلِ حَيَّةٍ أَنْبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ فِي كُلِّ سَنِبَلَةٍ مائَةَ حِبَّةٍ، وَاللَّهُ يَضْعِفُ لِمَنْ يَشَاءُ»<sup>(٢)</sup>.

وهذا المثل في الإنفاق جاء فيه المشبه به مثلاً لا يُحصى من حبات القمح، وقد جيء بصورة المشبه به وهي صورة تحمل من العطاء والخير أكبر ما يمكن أن يتخيّل الإنسان من عطاء الطبيعة الحية لكي تكافئ المُنْفَقِينَ وتقرّب فكرة الإنفاق وتحبيبها إلى النفس.

وهذه الأمثلة لها أثرها في التوجيه والإرشاد، ودليلنا في ذلك قوله تعالى: «وَتَلَكَ الْأَمْثَالُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ وَمَا يَعْقِلُهَا إِلَّا الْعَالَمُونَ»<sup>(٣)</sup>.

واسم الإشارة (تلك) جاء هنا للدلالة على كل الأمثلة التي وردت في القرآن الكريم، لأنّه يحمل معنى البعد ليشمل كل الأمثلة التي وردت وال عبر والمواعظ التي سُرِّدت، ثم جاء البدل الأمثل لتوضيح وتأكيد لفظ الأمثلة فجاء المُسند إليه مُعرّفاً مرّتين تارة اسم إشارة وطوراً معرفاً بـأ، ثم جاء الخبر بجملة (نضر بها) وفي هذا الفعل من الإيجاز ما يحمل معنى جملة (أي نذكرها لتكون موعظة ومثلاً يتعظون بها)، ثم جاء الجار والمجرور (للناس) ليحمل معنى العموم، وتبعه أسلوب القصر للتخصيص (وما يعقلها إلّا العالمون)، وهو إطناب من نوع التخصيص بعد التعميم والغرض البلاغي من هذا الأسلوب تتبّيه العقول إلى فائدته الأمثل.

#### **ب. الاستعارة:**

وهي كذلك ضربٌ من التشبيه، ولكنّه يقوم على طي أحد الطرفين، وذكر الطرف الآخر، وهو في العادة المُمثَّل به، كما في قوله تعالى: «وَمَا يَسْتَوِي الْبَحْرَانِ هَذَا عَذْبٌ فَرَاتٌ سَائِعٌ شرائبُهُ وَهَذَا مَلْحٌ أَجَاجٌ»<sup>(٤)</sup>.

(١) سورة الجمعة: ٥.

(٢) سورة البقرة: ٢٦١.

(٣) سورة العنكبوت: ٤٣.



وقد ضرب الله مثال البحر للمؤمن والكافر، المؤمن كالبحر العذب الفرات، سائغ شرابه، والكافر كالبحر المالح الأجاج، وقد طوي ذكر الممثّل له، وهو المؤمن والكافر لأنّ السياق يدل عليه، فهو كذلك على شكل الاستعارة التصريحية.

#### جـ. القصة:

وقد يضرب المثل بقصة من القصص، كضرب المثل بقصة أصحاب القرية في قوله تعالى: «وَاضْرِبْ لَهُم مَثَلًا أَصْحَابَ الْقَرْيَةِ إِذْ جَاءُهَا الْمَرْسَلُونَ إِذْ أَرْسَلْنَا إِلَيْهِمَا اثْنَيْنِ فَكَذَبُوهُمَا فَعَزَّزْنَا بِثَالِثٍ»<sup>(١)</sup>.

وإنّ ما جاء في القرآن الكريم من قصص الأنبياء والمُرسَلين، وأنباء الأمم الماضية، وما أجرى الله عليهم من سنن كونية، ومن آيات العقاب والثواب، والخذلان والتأييد، وما حفلت به هذه القصص من شخصيات الخير والشرّ، والمؤمنين والصالحين، وغير ذلك، ليعدّ جميعه أمثلاً ونماذج ضربت للعبرة والموعظة، وسيقت مساق الحجّة والرهان، وتصوير الغائب، وتقريب البعيد، وتجسيد المعنوي في صورة المعاين المحسوس، حتى تشبه بها نظائرها، وتقاس عليها، بمقتضى التمايز والتقارب.<sup>(٢)</sup>

#### ٤ـ. المثل الكامن:

وهذا النوع من الأمثل لم يصرّح فيه بلفظ المثل، ولكنّها أقوالٌ موجزة حكيمة، تدلّ على معانٍ رائعة لها وقوعها وتأثيرها، وتعبر عن صورة تماثلها، ويجمع بينهما جامع المشابهة والتصوير.

نقل السيوطي<sup>(٣)</sup> فيما يتعلق بالأمثال الكامنة: سُئلَ الحسين بن الفضل فقيل له: (إِنَّكَ تخرُّجَ أَمْثَالَ الْعَرَبِ وَالْعِجْمَ مِنَ الْقُرْآنِ، فَهَلْ تَجِدُ فِي كِتَابِ اللَّهِ خَيْرَ الْأُمُورِ أَوْسَاطَهَا؟) قَالَ: نَعَمْ فِي أَرْبَعَةِ مَوَاطِنٍ: قَوْلُهُ تَعَالَى: «لَا فَارْضٌ وَلَا بَكْرٌ عَوَانٌ بَيْنَ ذَلِكَ»<sup>(٤)</sup>، وَقَوْلُهُ: «وَالَّذِينَ إِذَا أَنْفَقُوا لَمْ يَسْرِفُوا وَلَمْ يَقْتُرُوا، وَكَانَ بَيْنَ ذَلِكَ قَوْاماً»<sup>(٥)</sup>.

وقوله تعالى: «وَلَا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَى عَنْكَ، وَلَا تَبْسُطْهَا كُلَّ الْبَسْطِ»<sup>(٦)</sup>.

(١) سورة فاطر: ١٢.

(٢) سورة يس: ١٣ - ١٤.

(٣) في الإعجاز البلاغي للقرآن الكريم: ص ١٦٧.

(٤) الإقان في علوم القرآن: ص ١٠٤٥ - ١٠٤٦.

(٥) سورة البقرة: ٦٨.

(٦) سورة الفرقان: ٦٧.

(٧) سورة الإسراء: ٢٩.



وقوله تعالى: ﴿وَلَا تجهر بِصُوْتِكَ وَلَا تخفَّفْ بِهَا وَابْتَغْ بَيْنَ ذَلِكَ سَبِيلًا﴾<sup>(١)</sup>.

### ٣- المثل المرسل:

وهذا النوع عبارات جرت مجرى الأمثال، إذ جمعت بين الحكمة والإيجاز والبلاغة، وسارت بين البلاغة والفصاء.<sup>(٢)</sup>

قال السيوطي: عَدْ جعفر بن شمس الخلافة في كتاب الآداب باباً في ألفاظ من القرآن جارية مجرى المثل، وهذا هو النوع البديعي المسمى بارسال المثل. وهذا النوع كثير في كتاب الله، منه: قوله تعالى: ﴿الآن حصوص الحق﴾<sup>(٣)</sup>.

وقوله تعالى: ﴿أَلَيْسَ الصَّبْحُ بِقَرِيبٍ﴾<sup>(٤)</sup>.

### الخصائص الفنية للتشبيه:

تختلف نظرة البلاغيين والنقاد القدماء إلى وظيفة التشبيه وفنيته عن نظرة المحدثين، فقد دارت وظائف التشبيه لدى القدماء - عامّة - حول الإيضاح والبيان، أو المبالغة والغلوّ، أو الإيجاز والاختصار.

يقول ابن سنان **الخاجي** مفسراً وظيفة الإيضاح والبيان للتشبيه: (والإعل في حسن التشبيه أن يمثل الغائب الخفي الذي لا يعتاد بالظاهر المحسوس المعتمد، فيكون حسن هذا لأجل إيضاح المعنى وبيان المراد، أو يمثل الشيء بما هو أعظم وأحسن وأبلغ منه، فيكون حسن ذلك لأجل الغلوّ والمبالغة<sup>(٥)</sup>).

أما وظيفة الإيجاز والاختصار فيعرضها لنا عبد القاهر الجرجاني إذ يقول: ( وهل تشک في أنه يعمل عمل السحر في تأليف المتبادر حتى يختصر لك بعد ما بين المشرق والمغارب، ويجمع ما بين المشئ والمعرف . وهو يريك للمعاني الممثلة بالأوهام شبهها في الأشخاص المائة، والأشباح القائمة، وينطق لك الآخرين، ويعطيك البيان من الأعم، ويريك الحياة في الجماد...؟)<sup>(٦)</sup>.

أما المحدثون فقد نظروا إلى التشبيه نظرة تختلف عن القدماء اختلافاً كبيراً إذ أصبحت له وظيفة نفسية شعورية تخاطب الوجدان، ولعل من أوائل من نبهوا إلى جمود القدماء في

(١) سورة الإسراء: ١١٠.

(٢) الإنقان: ص ١٠٤٦.

(٣) سورة يوسف: ٥١.

(٤) سورة هود: ٨١.

(٥) سر الفصاحة: ص ٢٥٣.

(٦) أسرار البلاغة: ص ١٣٢.



التمسك بالصور المحسوسة التي تعتمد على العقل في عقد الصلة بين المشبهات، مما أفسد الكثير في صورهم التشبيهية، وأنهم قد نسوا أن لهذا الأسلوب تأثيراً نفسياً هو الأستاذ الكبير عباس محمود العقاد الذي نقد تشبيهات أحمد شوقي الشعرية، فكانت ثورة على الصور التشبيهية القديمة بشكل عام<sup>(١)</sup>. ودعوة إلى التجديد وخلق صور جديدة تقوم على التأثير النفسي. فليس التشبيه - في رأيه - أن تذكر شيئاً أحمر ثم تذكر شيئاً أوشياء مثلاً في الأحمرار فما زدت على أن ذكرت أربعة أو خمسة أشياء حمراء بدل شيء واحد، ولكن التشبيه أن تطبع في وجدان سامعك وفكرة صورة واضحة مما انطبع في ذات نفسك.<sup>(٢)</sup>

وإذا انطلقنا من كلام المحدثين لدراسة المثل القرآني نجد ملامة للغرض النفسي في تفسير القدماء، ففي قوله تعالى: «فَمَنْ يُرِدُ اللَّهُ أَنْ يَهْدِي يُشَرِّحَ صَدْرَهُ لِلْإِسْلَامِ وَمَنْ يُرِدُ أَنْ يَضْلِلَهُ يَجْعَلُ صَدْرَهُ ضَيْقًا حَرَجًا كَائِنًا يَصْعَدُ فِي السَّمَاوَاتِ كَذَلِكَ يَجْعَلُ اللَّهُ الرِّجْسَ عَلَى الَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ»<sup>(٣)</sup>.

يقول القرطبي في تفسير الآية وشرح التشبيه: (كَائِنًا يَصْعَدُ فِي السَّمَاوَاتِ) قرأه ابن كثير بإسكان الصاد مخففاً، من الصعود والطلو.

شبه الله الكافر في نفوره من الإيمان وتقله عليه بمنزلة من تكفل ما لا يطيقه، كما أن صعود السماء لا يطاق. وكذلك يصاعد وأصله يتصاعد، أدغمت الناء في الضاد، وهي قراءة أبي بكر والنخعي، إلا أن فيه معنى فعل شيء بعد شيء، وذلك أثقل على فاعله. وقرأ الباقيون بالتشديد من غير ألف، وهو كذلك قبله، معناه يتکلف ما لا يطيق شيئاً بعد شيء، كقوله: يتجرّع ويتفوق<sup>(٤)</sup>.

فالقرطبي يشبه من ضلّ وكان قلبه مختوماً على الكفر بالإنسان الذي يرفع إلى طبقات الجو العليا فيضيق صدره من فلة الهواء، ويختنق كلما سمع بالإسلام.

وقد شبه المعقول وهو عدم قبول الإسلام والضيق النفسي غير المرئي بالمحسوس وهو صعود الإنسان إلى مكان شاهق وشعوره بالاختناق.

إن المناقشة العلمية تدلنا على أن عدم القدرة على التنفس في الأماكن العالية والضيق الذي ينتاب الروح والوصول إلى مرحلة الاختناق ترجح قول القرطبي الذي أورد في المثل السابق، فالمعنى البلاغي من هذا التشبيه هو نقل المعادل الموضوعي لحالة الضال الذي لا

(١) علامات في النقد (البلاغة والأسلوب)، مجلد ٧١، جزء ٦٧. ص ١٢٧.

(٢) كتاب الديوان: ص ٤٥١ وما بعدها.

(٣) سورة الأنعام: ١٢٥.

(٤) الجامع لعلوم القرآن: ٧/٧٥.



يصل إلى قلبه الإيمان، أو بمعنى آخر تجسيد حالة الكفر النفسية وتوضيحها ورسمها بصورة تتمثل في النفوس وتتكشف، فالقرطبي يغوص في المعاني البلاغية والنفسية التي يعانيها الكافر أثناء نزوله إلى التصعد نحو السماء، ويتعمق لغوياً أكثر فينبه إلى لفظ (يتصعد) فيفسره موضحاً الدلالة النفسية التي يؤديها اللفظ، ويربط بين المعنيين اللغوي والنفسي البلاغي من دون أن يتناول أحدهما منفصلاً عن الآخر.

وتكرر أمثلة التشبيه في القرآن الكريم فنجد قوله تعالى: «مثُلُ الْفَرِيقَيْنِ كَاَلْأَعْمَى وَالْأَصْمَى وَالْبَصِيرَ وَالسَّمِيعَ هُلْ يَسْتَوِيَا مُثُلًا أَفَلَا تَذَكَّرُونَ»<sup>(١)</sup>.

وإذا حلّلنا الآية السابقة نجد أنَّ الأعمى والأصم يقصد بهما الكافر، والبصیر والسمیع يقصد بهما المؤمن، ففي هذا الموطن نجد المقابلة لتوسيع الفكرة، والفرق بين الضلال والهدى، ونجد أيضاً من علم البديع مراعاة النظير بين العمى والبصر وبين الصمم والسمع من جهة، ومراعاة النظير بين الحواس الخمس من جهة أخرى. والدليل السريّ في الآية على أنَّ المقصود هنا المؤمن والكافر هو ألف الاثنين في (يستويان) وهو استفهام خرج إلى النفي أي لا يستويان.

وأشار أبو حيّان إلى بعض المواضع في المثل القرآني شبّه فيها الأعلى بالأدنى في مقام المدح لا السلب كقوله تعالى «مثُلُ نُورٍ كمشكاة»<sup>(٢)</sup>.

يقول أبو حيّان: «وهذا التشبيه كلَّه إنما جاء باعتبار ما يتخيله الناس من انتشار هذا النور وإلا فالنور المنسوب إلى الله أعظم من كلَّ نور يُتخيلُ، ولقد أحسن أبو تمام في قوله وقد مدح ملكاً شبّهه بعمرو في إقامته وحاتم في حلمه وإياس في ذكائه، فقال:

إِقْدَامُ عُمَرٍ فِي سَمَاحَةِ حَاتِمٍ      فِي حَلْمٍ أَحْنَفَ فِي ذِكَاءِ إِيَّاسٍ

فَقِيلَ لَهُ: شَبَّهَتْ ذَلِكَ الْمَلَكُ بِأَجْلَافٍ مِنَ الْعَرَبِ، فَقَالَ مُرْتَجِلًا<sup>(٤)</sup> (٢٩):  
 لا تتكلوا ضربِي لِهِ مِنْ دُونِهِ  
 مُثُلًا شَرُودًا فِي النَّدَى وَالبَّاسِ  
 فَاللهُ قَدْ ضَرَبَ الْأَقْلَلَ لِنُورِهِ  
 وَالنَّبَرَاسِ: الْمَصْبَاحَ»<sup>(٥)</sup>

واعتماداً على ما سبق نكتشف أنَّ المثل في القرآن :

(١) الجامع لعلوم القرآن: ٧/٧٥.

(٢) سورة النور: ٣٥.

(٣) ديوان أبي تمام بشرح التبريزي: ٢/٤٦.

(٤) المرجع السابق: ٢/٢٥٢.

(٥) البحر المحيط: ٦/٤٥.



- ١- هو عنصر أساسٍ في التركيب الجمالي، والمعنى العام لا يتم إلا به.
- ٢- وهو مُكوّن يُكسب النصَّ روعةً، ويقرب المعنى، وهو ضروري لأداء المعنى متكاملاً من جميع الوجوه.
- ٣- مهمة المثل القرآني تهذيب النفوس وترقيق الطياع.
- ٤- وأهمّ وظائف المثل الترغيب في الشيء أو التغير منه.
- ٥- ومن مهامه إثبات الخيال في النفس من خلال صورة المشبه به أو ما في معناه.
- ٦- يستند التشبيه في المثل القرآني على الإدراك الحسي والمشاهد المرئية.
- ٧- وتنكأف جميع أنواع السرد اللغوي لإظهار لغة المثل في أعلى أساليبه.

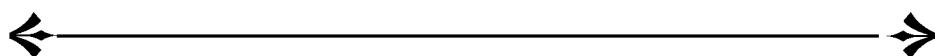
#### المراجع

- ١- الإنقان في علوم القرآن: السيوطي، تقديم وتعليق مصطفى البغاء، دمشق ١٩٩٣.
- ٢- أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني، ط المراغي، مصر.
- ٣- التفسير الكبير المسمى البحر المحيط: أبو حيّان الأندلسي، دار إحياء التراث، بيروت، ط٢، ١٩٩٠.
- ٤- الجامع لأحكام القرآن: القرطبي، أبو عبد الله محمد بن أحمد قدم له خليل محيي الدين الميس، راجعه صدقى محمد جميل، خرّج حديثه عرفان العشا، دار الفكر، بيروت، ١٩٩٣.
- ٥- ديوان أبي تمام بشرح التبريزى، ت: محمد عبدو عزام، ٤ أجزاء دار المعارف في القاهرة، ط٥، ١٩٨٧.
- ٦- سر الفصاحة: ابن سنان الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، د.ت.
- ٧- علامات في النقد (بلاغة التشبيه في النقد العربي)، عبد الرحمن حجازي، مجلد ١٧، جزءٌ ٦٧، جدة.
- ٨- كتاب الديوان: عباس محمود العقاد، مؤسسة دار الشعب، القاهرة، ط٤، ١٩٩٧.
- ٩- في الإعجاز البلاغي للقرآن الكريم: وليد إبراهيم قصاب، دار الفكر، دمشق، ٢٠١٠.
- ١٠- مفردات ألفاظ القرآن: الراغب الأصفهاني، ت: صفوان داودي، دار القلم والدار الشامية، دمشق، ١٩٩٢.



# فكرة الاختيار وموقعها من التنظير الأسلوبي في التراث العربي

د. أحمد محمد ويس (\*)



## المقدمة:

«وأماره صحة العقل اختيار الأمور بالبصر، وتنفيذ البصر بالعزم»  
ابن المقفع  
«تأليف الكلام فعل اختياري متصرف في وجوه شتى»  
ابن حزم

## توطئة

عُنيت الدراسات الأسلوبية بمفهوم «الاختيار Choice» عناية فائقة، حتى كان من أهم تعريفات الأسلوب تعريفه بأنه «الاختيار»، وهو التعريف الذيحظى من الأسلوبين بكثير من القبول والاهتمام<sup>(١)</sup>، بيد أن مفهوم الاختيار لم يكن من مبتكرات الأسلوبية، وإن عُنيت به

(\*) أستاذ (النقد ونظرية الأدب) في قسم اللغة العربية من كلية الآداب بجامعة حلب وعضو جمعية النقد في اتحاد الكتاب العرب..

(١) انظر: علم اللغة والدراسات الأدبية؛ دراسة الأسلوب، البلاغة، علم اللغة النصي، برند شيلر، تر: محمود جاد الرب، ط١ الدار الفنية القاهرة ١٩٨٧، ص ٨٥ و: نحو نظرية أسلوبية لسانية، فيلي ساندرس، تر: خالد محمود جمعة، ط١ دار الفكر دمشق ٢٠٠٣، ص ٢٢ و: القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، أزوالد ديكرو و جان ماري شتايفر، تر: منذر



تلك العناية الفائقة. بل هو مفهوم له جذور قديمة جدًا لابتعال إذا قلنا إنها وُجِدت مُذْوِجَةً الإنسان، حتى ليَصِحَّ القول بأنَّ الإنسان هو الْوَحِيدُ، من بين الكائنات المخلوقة، الذي يَبْدو الاختيار في حياته جليًّا بارزًا، وهو ما يُسْتَدِلُّ عليه من تفسير الآية القرآنية التي تحدثت عن الإنسان فقالت: «إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلُنَّهَا وَأَشْفَقْنَاهُنَّا وَهُنَّا إِنْسَانٌ» [الأحزاب ٧٢]، فهذه الآية التي حار في تفسيرها كثير من المفسِّرين رأى أحد المفكِّرين أنَّ المقصود بالأمانة فيها هو العبادة بالاختيار<sup>(١)</sup>؛ وذلك لأنَّ الإنسان هو الكائن الوحيد الذي يعبد ربَّه حرًّا باختياره، ولذا كانت له امتيازات لم يحظَ بها مخلوق آخر، والحقُّ أنَّ «مبحث الحرية والاختيار كان أول المباحث التي بدأت بها الفلسفة الإسلامية في تاريخنا الحضاري بعد ظهور الإسلام»<sup>(٢)</sup>. وقد ظهر هذا المبحث في معرض الجدل في إشكالية حرية الإنسان.. هل هو مُسِيرٌ أو مخِيَّر؟.. ومعلوم كيف تباينت آراء الفرق الإسلامية في هذه الإشكالية التي ما فتئت تُعَدِّ مثار اختلاف بينها.

والاختيار بعد ذلك وراءه إرادةً لولاها ما كان ثمة اختيار أصلًا، ثم هو بعد ذلك تعبير عن موقف صاحبه تجاه الأشياء، ومن سماته أنه ينطوي على مسؤولية، ويتضمن، في الوقت نفسه، عمليتين تسبق إدراهما الأخرى، وأعني بهما النفي والإثبات. وعلى هذا فالاختيار مرتبط بالحرية، فلا يكون اختيار ما لم توجَدْ حرية، ولا توجَدْ حرية مالم تكن تعدديَّة، وهذه وتلك فضاءان تحتاج إليهما ثقافة الاختيار، وهي التي لازمت الإنسان مُذْوِجَةً، وكانت أمارة على تقرُّدِه بين سائر الموجودات، من حيوان ونبات وجماد.

إِنَّا مَا انتَقَلْنَا مِنْ هَذِهِ الْفَذْلَكَةِ إِلَى مَوْضِعِ هَذَا الْبَحْثِ أَعْنِي فَكْرَةَ الاختيار فِي الْكَلَامِ أَفْيَنَاهَا فَكْرَةً جَرِيَّ التَّبَّهِ إِلَيْهَا قَدِيمًا، حِيثُ نَجَدُ بَعْضَ إِشَارَاتِ إِلَيْهَا تَرَنَّدَ إِلَى مَرَاحِلٍ مُبَكِّرَةٍ يَعُودُ بَعْضُهَا إِلَى الْقَرْنِ الْمِيلَادِيِّ الْأَوَّلِ، وَفِيهِ نَجَدُ صَاحِبَ الرِّسَالَةِ الْمُشْهُورَةِ عَنْ «سُمُّ الْبَلَاغَةِ» وَالْمُنْسُوبَةِ خَطًّا إِلَى لُونِجِينُوسِ يَحْ (أَعْلَى) «اخْتِيَارَ الْكَلْمَاتِ وَاسْتِعْمَالَ الْمَجَازِ وَدَقَّةِ

عيashi، ط٢ المركز الثقافي العربي بيروت الدار البيضاء ٢٠٠٧، ص ٥٨٢ وانظر أيضًا: الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، ط٤ دار سعاد الصباح القاهرة ١٩٩٣، ص ٧٤ و: علم الأسلوب؛ بمبادئه وإجراءاته، صلاح فضل ، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥ ، ص ٨٨ و ٨٩ و: في النص الأدبي؛ دراسة أسلوبية إحصائية، سعد مصلوح، ط النادي الأدبي الثقافي بجدة ١٩٩١ ، ص ٣٠-٢٩ . و: مفهوم الأسلوب، رولف ساندل، تر: لمياء عبدالحميد العاني، مجلة الثقافة الأنجينية، بغداد، العدد ١ السنة الثانية ١٩٨٢ ، ص ٧٧-٧٦ وللتوضع في ذلك انظر: مفهوم الاختيار؛ دراسة في الأسلوبيات الحديثة والدرس النقدي، أحمد محمد ويس، مجلة بحوث جامعة حلب ، العدد ٦٩ سنة ٢٠١٠ .

(١) من زاوية فلسفية، زكي نجيب محمود، ط٤ دار الشروق القاهرة ١٩٩٣ ، ص ١٢٨

(٢) معركة المصطلحات بين الغرب والإسلام، محمد عمار، دار نهضة مصر القاهرة ١٩٩٧ ، ص ٩٧

الألفاظ» من أهم سمات اللغة الرفيعة<sup>(١)</sup>. كما أنها نجد البلاغي كوينطليان (٤٠-١١٨م) يتبّه إلى ما يقوم به البلوغ من «اختيار» وذلك بفضل ما في اللغة من «ترادف»<sup>(٢)</sup>. ثم لما جاءت الأسلوبية الحديثة جعلت الاختيار أحد أهم الأسس التي يعتمد الأسلوب عليها في كينونته، حتى أفيننا كثيراً من تعاريفات الأسلوب الحديثة تقوم على عده ضرباً من الاختيار على نحو ما مرّ بنا في مفتاح هذا التوظئة.

### فكرة الاختيار في التراث العربي

ومثلاً هي أصيلة وقديمة فكرة الاختيار في التراث الغربي هي كذلك في تراث العرب الشعري والنقدـي والبلاغـي، ولعل من أقدم الإشارات إليها تلك الإشارة الواضحة التي وردت في مقطوعة نسبت لامرئ القيس وفيها يقول:

ذِيَادَ غَلَامٍ جَرِيءُ جَوَادًا	أَذْوَدُ الْقَوَافِي عَزِيزٌ ذِيَادًا
تَخَرَّرَ مِنْهُنَّ سَيِّدًا جِيَادًا	فَلَمَّا كَثُرَنَ وَعَنِيزَةٌ
وَآخَذَ مِنْ دُرُّهَا الْمُسْتَجَادًا	فَأَعْزَلَ مَرْجَانَهَا جَائِيَا

كذلك فإنّ أصول فكرة الاختيار قديمة في الذهنية النقدية العربية يرتد بعضها إلى بذور ما وصلنا من نقد العصر الجاهلي إن صـح ما ورد من نـقد لهذا العـصر. ومن الصور التي تجلـت فيها فكرة الاختيار ما كان يقوم به بعضـهم من نـقد للـشاعـر؛ لأنـه استعمل مثلاً كـلمـة رأـوا أنـ غيرـها أـحقـ منها باـستـعمالـ، ولـعلـ من أـشهـرـ ما يـروـيـ فيـ هـذاـ الشـأنـ قـصـةـ النـابـغـةـ الـذـبـيـانـيـ حين نـقدـ حـسـانـ بنـ ثـابـتـ فيـ قولـهـ:

وَأَسِيفُنَا يَقْطُرُنَّ مِنْ نَجْدَةِ دَمَّا	لَنَا الْجَفَنَاتُ الْغُرْرُ يَلْمَعُنَ بالضُّحَى
فَأَكْرَمَ بَنَا خَالَّاً وَأَكْرَمَ بَنَا ابْنَـا	وَلَدَنَا بَنِي الْعَنْقَاءِ وَابْنِي مُحَرَّقَ
«قـالـ النـابـغـةـ: أـنتـ شـاعـرـ.. وـلـكـ أـقلـلتـ جـفـانـكـ وـسيـوفـكـ، وـفـخـرتـ بـمـنـ ولـدتـ وـلـمـ تـفـخرـ بـمـنـ ولـدـكـ» <sup>(٣)</sup> .	

(١) سمو البلاغـةـ، ضمن كتاب: أسـسـ النـقـدـ الـأـدـبـيـ الـحـدـيثـ، تـبـوـبـ: مـارـكـ شـورـرـ وـزمـيلـيـهـ، تـرـ: هـيفـاءـ هـاشـمـ، طـ وزـارـةـ التـقـاـفـةـ  
دمـشـقـ ١٩٦٦ـ، ١ـ /ـ ٤٨ـ

(٢) انظر: فـراءـةـ جـديـدةـ لـبـلـاغـةـ الـقـديـمـةـ، روـلانـ بـارـتـ، تـرـ: عمرـ أوـكانـ، طـ ١ـ أـفـرـيقـيـاـ الشـرقـ الدـارـ الـبيـضاـءـ، ١٩٩٤ـ، صـ ٧٨ـ

(٣) العمـدةـ فيـ مـاحـسـنـ الشـعـرـ وـآدـابـهـ، ابنـ رـشـيقـ الـقـبـرـوـانـيـ، تـحـ: محمدـ قـرقـانـ، طـ ١ـ دـارـ الـمـعـرـفـةـ بيـرـوـتـ، ١٩٨٨ـ، ٢٦٦ـ /ـ ١ـ  
وـالـأـبـيـاتـ مـوجـودـةـ فيـ دـيـوانـ اـمـرـئـ الـقـيـسـ وـمـلـحـقـاتـهـ، بـشـرـحـ أـبـيـ سـعـيدـ السـكـريـ، تـحـ: أـنـورـ أـبـوـ سـوـيلـمـ وـمـحمدـ الشـوـابـكـةـ، طـ ١ـ  
مرـكـ زـايـدـ لـلـتـرـاثـ وـالتـارـيخـ، الـبـينـ، ٢٠٠٠ـ، صـ ٦٤١ـ -ـ ٦٤٠ـ



يعني من منظور الناقد أنّ الشاعر كان يمكن أن يختار غيرها، كأن يستعمل مثلاً كلمات أخرى من قبيل «الجفان البيض يسطعن أو يبرق في الدجى وسيوفنا يجرين». وبغض النظر عن صواب نقد النابغة أو عدمه فإنّ ما يهمّنا هنا هو مجرّد التبيّه على قدم ظهور مبدأ الاختيار بوصفه أحد أهّم روائز الشعرية التي في الشعر.

وعلى هذا النحو نفسه ألمّينا نقد طرفة بن العبد لخاله المتمس في اختياره وصفاً لا يناسب الموصوف، وذلك حين وصف جملة بقوله:

وقد أتَّسَى الْهَمُ عِنْدَ احْتِضَارِهِ بَنَاجٍ عَلَيْهِ الصَّيْعَرِيَّةُ مُكْدَمٌ

«والصعيديّة سمة للنوق لا للفحول، فجعلها لفحلاً. وسمعه طرفة وهو صبيًّا ينشد هذا، فقال: «استنوق الجمل!»<sup>(٢)</sup>. وأرسلها مثلاً كما هو معروض في كتب الأمثال.

وعلى هذا النحو نفسه تكرّر ملحوظات كثيرة في عصور تالية مدارُها على عيوب في الاختيار، من مثل ما عيبَ به قول جرير في الوليد بن عبد الملك أو بعض إخوته: *هذا ابنُ عمِّي في دمشق خليفةً لو شئت ساقَكُمْ إِلَيَّ قَطِينَا* فقد رُويَ أنَّ الوليد لما بلغه هذا القول قال: «أما والله لو قال: «لو شاء ساقكم» لفعلتُ ذاك به، ولكنه قال: «لو شئت»، فجعلني شرطياً له»<sup>(٣)</sup>. واضح أنَّ النقد هنا ذو صلة وتقى محور الاختيار.

ومن طرف آخر فإننا نجد من الشعراء من كان حريصاً على أن لا يمسّ اختياراته أيُّ تغيير، وفي هذا السياق نجد الشاعر ذا الرُّمَّة يقول لعيسى بن عمر: «اكتبْ شعرِي؛ فالكتابُ

(١) المصنون في الأدب، أبو أحمد العسكري، تحقيق عبد السلام هارون، ط٢ مطبعة حكومة الكويت ١٩٨٤، ص٤-٣؛ و: نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تج: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي القاهرة ١٩٦٣، ص٦٤-٦٣، و: الموشح، أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزباني، تج: علي محمد الجاوي، نهضة مصر القاهرة (د.ت.)، ص٦٩ وللقصة عند أبي الفرج الأصفهاني مع هذه الرواية رواية أخرى تقول: إن النابغة قال لحسان: «إنك قلت: "الجفانات" قفلت العدد، ولو قلت: "الجفان" لكان أكثر. وقلت: "يلمع بالضحي" ، ولو قلت: "يبرق بالدجى" لكان أبلغ في المديح؛ لأن الضيف بالليل أكثر طروقاً. وقلت: "يتقرن من نجدة دما"؛ فدللت على قلة القتل ولو قلت: "يجرين" لكان أكثر لاصطباب الدم، وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك، فقام حسان منكسرًا منقطعاً». الأغاني، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية، ط مؤسسة جمال بيروت (د.ت.) ٩/٣٤٠ والبيتان في ديوان حسان، تج: وليد عرفات، دار صادر بيروت ٢٠٠٦، ص٣٥.

(٢) الشعر والشعراء، ابن قتيبة ، تج: أحمد محمد شاكر، دار المعارف بمصر ١٩٦٦، ١/١٨٣.

(٣) الكامل في اللغة والأدب، المبرد، تج: محمد أحمد الدالي، ط٢ مؤسسة الرسالة بيروت ١٩٩٣، ٣/١٠٧٥ و٣/٥٩. و: الموشح، ص١٥٩-١٦٠ والبيت في ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب، تج: نعمان محمد أمين طه، ط٣ دار المعارف (د.ت.)، ص٣٨٨.

أَحَبُّ إِلَيْهِ مِنِ الْحَفْظِ؛ لِأَنَّ الْأَعْرَابِيَّ يَنْسَى الْكَلْمَةَ وَقَدْ سَهَرَ فِي طَلْبِهَا لِيَأْتِيهِ، فَيَضَعُ فِي مَوْضِعِهَا كَلْمَةً فِي وزْنِهَا، ثُمَّ يُنْشِدُهَا النَّاسُ، وَالْكِتَابُ لَا يَنْسَى وَلَا يُبَدِّلُ كَلَامًا بِكَلَامٍ<sup>(١)</sup>. وَإِذَا كَانَ ذُو الرَّمَةِ يَبْدُو هُنْدًا وَأَنْقَادًا مِنْ دَقَّةِ اخْتِيَارِهِ فِي التَّعْبِيرِ عَمَّا أَرَادَ أَنْ يَعْبُرَ عَنْهُ، بِحِيثِ لَا يَمْكُنُ أَنْ يُغَيِّرَ فِي تَعْبِيرِهِ أَوْ يُبَدِّلُهُ، فَإِنَّا سَنَرَاهُ فِي مَوْقِفٍ آخَرَ يَنْسَاقُ وَرَاءَ مَنْ نَقَدَهُ فِي اخْتِيَارِهِ؛ فَسَتُحِبُّ لِلنَّقْدِ وَيَغْدِي مَا قَالَهُ.

والحق أنَّ هذا الذي تخوَّف منه ذو الرُّمْمَة يجد له تطبيقاً لا عند بعض رواة الأعراَب فحسب، بل عند بعض رواة الشعر في العصر العباسيِّ حين كانوا يتصرَّفون باختيارات الشاعر بالتغيير أو بالإبدال، لا عن خطأ منهم أو نسيان، بل عن افتتاح منهم بأنَّ الشاعر لم يُحسِن الاختيار كما يينبغي، ومن ثمَّ فإنهم يبنبرون إلى التغيير؛ ومن هذا القبيل ما رُوي عن الأصمميِّ أنه قال: «قرأتُ على خلفٍ شعرَ جرير فلما بلغت قوله:

وَيَوْمٍ كَابِهَامُ الْقَطَاةِ مُحَبّ بِ  
رَزْقَنَا بِهِ الصَّيْدُ الْغَرِيرُ وَلَمْ نَكُنْ  
فِي الْأَكْ يَوْمًا خَيْرٌ قَبْلَ شَرَّهُ

إِلَيْهِ هَوَاهُ غَالِبٌ لِي بَاطِلَةُ  
كَمْنَ نَبْلَهُ مَحْرُومَةُ وَحَبَائِلَةُ  
تَغْيِيبُ وَاشْيَهُ وَأَقْصَرُ عَادِلَةُ

قال: ويَلِه! وما ينفعه خيرٌ يُؤْولُ إِلَى شرٍ؟ قلت له: هكذا قرأته على أبي عمرو؛ فقال لي:  
صدقَتْ، وكذا قالَه جرير، وكان قليل التتفيق مشردَ الألفاظ؛ وما كان أبو عمرو ليقرئك إلا كما  
سمع. فقلت: فكيف كان يجب أن يقول؟ قال: الأجدد له لو قال:  
**فِيَالِكَ يَوْمًا خَيْرُهُ دُونَ شَرِّهِ**

فاروه هكذا؛ فقد كانت الرواة قد يتصحّل من أشعار القدماء، فقلت: والله لأرويه بعد هذا إلا هكذا<sup>(٢)</sup>. ومن الواضح أنَّ مثلَ هذا النقد يمثلُ طريقةً في الفهم تدفع الناقد إلى التصرف في شيء ليس من حقه، في رأينا، أن يتصرف فيه، وإن كان له أن يقترح مجرد اقتراح ما يراه مناسباً. فاما أن يغيّر على نحو ما مضى من التغيير فهذا ضرب من ضروب انتهائِ حرمَة النصر الإداعي، إذا حازَ أنَّ للنصر حرمة.

وعلى غرار ما صنع أبو عمرو نرى أبا تمام يصنع، فقد روى المرزوقي (ت ٤٢١هـ) أنّ أبا تمام في مختاراته الشهيرة المسمّاة بالحماسة كان إذا «انتهى إلى البيت الجيد فيه لفظة تشينه، يجبر نقصته من عنده، ويبدل الكلمة بأختها في نقده. وهذا يبين لمن رجع إلى

(١) الحيوان، الجاحظ، ترجمة عبد السلام محمد هارون، ط١ مطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر ١٩٣٨، ٤١ / ١

(٢) الموسوعة، ص ١٦٥-١٦٦ ومن الأمثلة على هذا أيضًا ما ورد في ص ١٠٧



دواوينهم فقابل ما في اختياره بها»<sup>(١)</sup>. وقد يقال إنّ أبا تمام في صنيعه هذا يقوم ب فعل إيداعي على اعتبار أنه شاعر يقوم مقام الشاعر الأصلي، بيد أنّ الأمر لا يختلف كثيراً في ظننا عن سابقه؛ ففي هذا الصنيع ما في سابقه من اعتداء غير مسوغ.

ثم إننا نلفي نفراً من رواد التنتظير للنقد والبلاغة يتبعون وينبهون إلى ما للاختيار من أثر في إنتاج البيان؛ فهذا بشر بن المعتمر (ت ٢١٠ هـ) يقول في صحيفته الشهيرة التي توجّه بها إلى من يرومون بلاغة القول: «... ومن أراغ [أي طلب وأراد] معنى كريماً فليلتمس له لفطاً كريماً؛ فإنّ حقَّ المعنى الشريف، لفظُ الشريف»<sup>(٢)</sup>. وفحوى القول هنا على الاختيار كما هو واضح.

ونرى الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) في أكثر من موضع يؤكّد أنّ من اجتماع آلة البلاغة عند البلبل أن يكون «متخيّر اللفظ»<sup>(٣)</sup>، وهو في مقولته الشهيرة عن «المعاني المطروحة في الطريق» يشير إلى أنّ الشأن إنما هو «في تخّير اللفظ»<sup>(٤)</sup> وأشياء أخرى ذكرها في سياق ما به تكون أدبيّة الكلام، ثم هو ينقل أحد تعریفات عمرو بن عبید وقد سأله أحدهم عن البلاغة فقال فيما قاله: إنها «تخّير اللفظ في حسن الإفهام»<sup>(٥)</sup>، كما يورد الجاحظ رأياً مؤذناً أنّ انتقاء الاختيار في الكلام يعني انتقاء البلاغة، بل فسادها، وهذا ما يشير إليه مثلاً هذا القول لديه: «..لأحتاج في الجهل إلى أكثر من ترك التعلم، وفي فساد البيان إلى أكثر من ترك التخيّر»<sup>(٦)</sup>. وهو ما يعني أنّ الالتزام بالتخّير من أهمّ لوازم إنتاج البيان، أو كأنه الشرط الأوّلي لإنشاء البيان. كما ينقل الجاحظ فحوى ما جاء في صحيفة هندية عن البلاغة بقوله: «أوّل البلاغة اجتماع آلة البلاغة، وذلك أن يكون الخطيب رابط الجأش، ساكن الحوار، قليل اللّحظ، متخيّر اللّفظ، لا يكلّ سيد الأمة بكلام الأمّة ولا الملوك بكلام السُّوق»<sup>(٧)</sup>. وإذا صحت هذه الصحيفة الهندية

(١) شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، نشره أحمد أمين وعبدالسلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة ١٩٥١ ، ١٤/١

(٢) البيان والتبيين، الجاحظ، تج: محمد عبد السلام هارون، ط١ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة ١٩٤٨ ، ١٣٦/١

(٣) البيان والتبيين /١ ٩٢

(٤) الحيوان ١٣٢-١٣١/٣

(٥) البيان والتبيين /١ ١١٤ وانظر: العمدة في محسن الشعر وآدابه، ابن رشيق، تج: محمد قرقزان، ط١ دار المعرفة بيروت ١٩٨٨ ، ٤٢٧/١

(٦) البيان والتبيين /١ ٨٦ وانظر: الحيوان ٣/١٣٠-١٣٢ فيه إشارة إلى أن "تخّير اللفظ" هو مما يصنع الشعر.

(٧) البيان والتبيين /١ ٩٢



يصحّ معها القول إنّ كثيراً من مبادئ تشكيل بلاغة القول تتقاطع في اللغات المختلفة، وما «الاختيار» إلا أحد تلك التقاطعات.

ومن الواضح أنّ فيما جاءت به الصحفة الهندية ما يشبه الربط بين فكرة الاختيار والمقام، وهو ما أكدّه الجاحظ في نصّ آخر له فقال: «ولكل صناعة ألفاظ قد حصلت لأهلها بعد امتحان سواها، فلم تلزق بصناعتهم إلا بعد أن كانت مشاكلاً بينها وبين تلك الصناعة. وقبح بالمتكلّم أن يفتقر إلى ألفاظ المتكلّمين في خطبة، أو رسالة، أو في مخاطبة العوام والتجار، أو في مخاطبة أهله وعبيده وأمته، أو في حديثه إذا تحدث، أو خبره إذا أخبر. وكذلك فإنه من الخطأ أن يجلب ألفاظ الأعراب، وألفاظ العوام وهو في صناعة الكلام داخل، ولكل مقام مقال، ولكل صناعة شكل»<sup>(١)</sup>. وبهذا يؤسّس الجاحظ لأحد أهم المبادئ التي قامت عليها البلاغة واستمرّت طويلاً؛ ذلك بأنّ البلوغ هو من يختار لكل مقام مقالاً، وهذا يدفعه إلى أن يضع الألفاظ مواضعها الملائمة التي يفترض أن غيرها لا يصحّ لها. وكل ذلك بحسب مقتضى حال المتنافي.

وتتبّه الجاحظ أيضاً - وهو الدارس للقرآن - إلى ما امتاز به القرآن الكريم من دقة في اختيار ألفاظه، وذلك حين أقام مقارنةً بين استعمال القرآن للألفاظ واستعمال الناس لها فقال: «وقد يستخف الناس ألفاظاً، ويستعملونها وغيرها أحق بذلك منها. ألا ترى أن الله تبارك وتعالى لم يذكر في القرآن الجوع إلا في موضع العقاب، أو في موضع الفقر المدقع والعجز الظاهر. والناس لا يذكرون السغب ويذكرون الجوع في حالة القدرة والسلامة، وكذلك ذكر المطر؛ لأنك لاتجد القرآن يلفظ به إلا في موضع الانتقام. والعمامة وأكثر الخاصة لايفصلون بين ذكر المطر وبين ذكر الغيث ولفظ القرآن الذي عليه نزل أنه إذا ذكر الأ بصار لم يقل الأسماع، وإذا ذكر سبع سموات لم يقل الأرضين، ألا تراه لا يجمع الأرض أرضين، ولا السمع أسماعاً. والجاري على أفواه العامة غير ذلك لا يتفقون من الألفاظ ما هو أحق بالذكر وأولى بالاستعمال»<sup>(٢)</sup>. وما لا يخفى هنا أنّ الجاحظ يتّخذ من القرآن المثال الذي ينبغي أن يُحتذى في دقة الاستعمال، والفيصل الذي إليه يُحتمل في امتحان صحة الاستعمال. ثم هو يلتفت إلى ما يمكن أن يكون القرآن قد أحدهه لبعض الألفاظ من تطور دلاليّ بحيث خصّص دلالة بعض الألفاظ على نحو ما كان للفظة «مطر» مثلاً.

ولعل في كلام الجاحظ آنفًا ما يشي بأنه يميل إلى إنكار ما يسمى «الترادف التام»، وهو ما يؤكد في موضع آخر من البيان والتبيين حيث يقول: «ويقال: فلان أحمق. فإذا قالوا:

(١) الحيوان ٣ / ٣٦٨-٣٦٩

(٢) البيان والتبيين ١ / ٢٠



مائِق، فليس يريدون ذلك المعنى بعينه، وكذلك إذا قالوا: أَنْوَكُ، وكذلك إذا قالوا: رقيع، ويقولون: فلان سليم الصَّدَر؛ ثم يقولون: عيٌّ، ثم يقولون: أَبْلَه، وكذلك إذا قالوا: مَعْتُوهٌ ومسْلُوسٌ وأشْيَاهُ ذَلِك،... وهذا المأخذ يجري في الطبقات كلها: من جود وبخل، وصلاحٍ وفساد، ونقصان ورجحان<sup>(١)</sup>. ولا ريب أن حسَّ الجاحظ اللغويٍّ وفطنته إلى دقيق الفروق قاداه إلى إنكار ما يُسمى الترادف التام، وهذا ما عبر عنه بقوله «فليس يريدون». وفي هذا تأكيد على أن العربية الأصيل مستعمل اللغة يعي الفروق الدقيقة بين الكلمات المتشابهة، ولذا فهو يستعمل ما يلائم قصده ويتناسب والمقام.

وعلى أنَّ ما قاله الجاحظ وتتبَّه له في شأن أهمية الاختيار نراه عند نقاد وبلاغين آخرين؛ فأبو العباس المبرد (ت ٢٨٦ هـ) يتأنَّث بشيخه الجاحظ حين يجعل «الاختيار» ركناً من أركان البلاغة: وقد جاء ذلك منه وهو في صدد ردِّه على سؤال ابن الخليفة الواثق له عن أيِّ البلاغتين أبلغ: بلاغة الشعر أو بلاغة النثر؟ وهو الرد الذي كتب فيه رسالة مقتضبة خلاصة رأيه فيها «أنَّ حقَّ البلاغة إحاطة القول بالمعنى، واختيار الكلام، وحسن النظم، حتى تكون الكلمة مقاربةً أختها ، ومعاضدة شكلها، وأن يقرب بها البعيد، ويحدُّ منها الفضول. فإن استوى هذا في الكلام المنتور والكلام المرصوف المسمى «شعرًا»؛ فلم يفضل أحد القسمين صاحبه، فصاحب الكلام المرصوف أَحْمَد؛ لأنَّه أتى بمثل ما أتى به صاحبه، وزاد وزناً وفافية<sup>(٢)</sup>. ومن الواضح أنَّ الاختيار يشغل منزلة متقدمة من أركان البلاغة.

وما قاله الجاحظ في شأن دقَّة الاختيار بين الألفاظ المتشابهة يجد له صدَّى واسعاً عند دارسي «إعجاز القرآن»، ومنهم أبو سليمان الخطابي (ت ٣٨٨ هـ) الذي يذكر «الاختيار» باللفظ<sup>(٣)</sup> في سياق المقارنة بين قدرة البشر في الإحاطة بألفاظ اللغة ثم اختيار الأفضل منها وبين قدرة خالق البشر في ذلك. وفي سبيل ذلك نراه يقف على كثير مما يبدو أنه من المترادات لينتهي إلى تبيان مأبيتها من دقيق الفروق، وليقرر من ثمة أنَّ دقَّة اختيار الألفاظ ووضعها مواضعها هي من أمارات البلاغة، يقول: «ثم أعلم أنَّ عمود هذه البلاغة التي تجمع لها هذه الصفات هو وضع كل نوع من الألفاظ التي تشتمل عليها فصول الكلام موضعه الأخصَّ الأشكَلَ به، الذي إذا أُبْدِلَ مكانه غيره جاء منه: إِمَّا تبَدَّلَ المعنى الذي يكون منه فساد الكلام، وإِمَّا ذهاب الرونق الذي يكون معه سقوط البلاغة، ذلك أنَّ في الكلام ألفاظاً متقابلة

(١) البيان والتبيين / ١٥٠

(٢) البلاغة، تج: رمضان عبد التواب، ط٢ مكتبة الثقافة الدينية بالقاهرة ١٩٨٥، ص ٥٩-٦٠.

(٣) بيان إعجاز القرآن، ضمن: ثلاثة رسائل في إعجاز القرآن، تج: محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام، ط٣ دار المعارف بمصر ١٩٧٦، ص ٢٧.



في المعاني يحسب أكثر الناس أنها متساوية في إفاده بيان مراد الخطاب، كالعلم والمعرفة، والحمد والشكر، والبخل والشح، وكالنعت والصفة... ونحو [ذلك] من الأسماء والأفعال والحرروف والصفات، [بيد أنّ] الأمر فيها وفي ترتيبها عند علماء أهل اللغة بخلاف ذلك، لأنّ لكل لفظة منها خاصية تميّز بها عن صاحبتها في بعض معانيها وإن كانا قد يشتراكان في بعضها<sup>(١)</sup>. ثم يعرض الخطابي بعد هذا أمثلة تبيّن دقة استعمال القرآن لأمثال هذه التي يُظنُّ بأنها من قبيل المترادفات، وما هي في الحقيقة كذلك، بدليل أنّ بينها اختلافاً يتبيّن لمن يقارن بين سياقات ورودها في القرآن.

والحقّ بأنّ دارسي الإعجاز متقدون على امتياز القرآن بدقة اختياره للفاظه ووضعها مواضعها الدقيقة بحيث إنّ كلّ كلمة فيه لايمكن أن يحل محلّها أخرى وإلا تغيّر الرونق وتغيّر المعنى ولو بعض تغيّر. وهذا ما قررّه مثلاً المفسّر الأندلسـي ابن عطية (ت ٥٤٢ هـ) حين قال عن القرآن: «لو نزعـت منه لفظة ثم أديـر لسان العرب في أن يوجد أحـسن منها لم توجـد»<sup>(٢)</sup>، ومعنى هذا أنّ محـور الاختيار في القرآن محـور حـاز من درجات الكمال والجمال أتمـها، وهو أمر لايمـكن أن يتفقـ على هذا النـحو لغيرـه من سائر الكلام.

كذلك هو حال أبي هلال العسـكريـ (ت ٣٩٥ هـ) الذي يحدـو، فيما يبـدو، حـذـوـ سـلفـهـ الجـاحـظـ حين يرى أنـ «مـدارـ الـبـلـاغـةـ عـلـىـ تـخـيـرـ الـلـفـظـ»<sup>(٣)</sup>، ولـذا فهو يـنـصـحـ الشـاعـرـ بـأنـ يـعـنـىـ باختـيـارـاهـ فـيـقـولـ: «إـذـ أـرـدـتـ أـنـ تـصـنـعـ كـلـامـاـ فـأـخـطـرـ مـعـانـيـهـ بـبـالـكـ،ـ وـتـنـوـقـ لـهـ كـرـائـمـ الـأـفـاظــ وـاجـعـلـهـ عـلـىـ ذـكـرـ مـنـكـ لـيـقـرـبـ عـلـيـكـ تـناـولـهـ،ـ وـلـاـ يـتـبـعـكـ تـطـلـبـهـ»<sup>(٤)</sup>،ـ وـهـوـ يـرـىـ وـعـلـىـ عـكـسـ ماـ سـيـرـاهـ عـبـدـ الـقـاهـرـ فـيـمـاـ بـعـدــ أـنـ «تـخـيـرـهـ [أـيـ الـلـفـظـ]ـ أـصـعـ بـمـنـ جـمـعـهـ وـتـأـلـيفـهـ»<sup>(٥)</sup>.ـ لـاـ بـلـ إـنـهـ يـعـزـوـ لـلـاختـيـارـ السـبـبـ فـيـ التـئـامـ الـكـلـامـ؛ـ إـذـ إـنـ «تـخـيـرـ الـأـفـاظـ وـإـدـالـ بـعـضـهـاـ مـنـ بـعـضـ يـوـجـبـ التـئـامـ الـكـلـامـ،ـ وـهـوـ مـنـ أـحـسـنـ نـعـوـتـهـ وـأـزـيـنـ صـفـاتـهـ»،ـ وـهـوـ يـؤـكـدـ هـذـاـ بـمـاـ يـنـقـلـهـ عـمـنـ كـنـاهـ أـبـاـ دـاـوـدـ قـوـلـهـ عـنـ الـخـطـابـةـ:ـ «رـأـسـ الـخـطـابـةـ الـطـبـعـ،ـ وـعـمـودـهـ الـدـرـبـةـ،ـ وـجـنـاحـهـ رـوـاـيـةـ الـكـلـامـ»،ـ

(١) بيان إعجاز القرآن، ص ٢٩.

(٢) المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، تـ: الرحالـيـ الفـارـوقـ وـرـفـاقـهـ، طـ ١١ مـؤـسـسـةـ الـعـلـومـ الـدـوـلـةـ ١٩٧٧ـ/ـ١ـ،ـ ٥٧ـ/ـ٥٨ـ.

(٣) الصناعتين، تـ: عليـ محمدـ الجـادـيـ محمدـ أبوـ الفـضـلـ إـبرـاهـيمـ، طـ ٢ـ دـارـ الـفـكـرـ الـعـرـبـيـ الـقـاهـرـةـ (دـ.ـتـ)،ـ صـ ٢٩ـ.

(٤) الصناعتين، ص ١٠٠.

(٥) الصناعتين، ص ١٤٧.



وحلّيّها الإعراب، وبهاؤها تخيّر الألفاظ<sup>(١)</sup>. كذلك ينقل أبو هلال ما نقله الجاحظ من تلك الصحيفة الهندية التي تشير إلى أهمية الاختيار في البلاغة<sup>(٢)</sup> على نحو ما مرّ بنا آنفاً. ومن تأثر بالجاحظ والمبرد أيضاً ابن وهب الكاتب، وذلك حين قدّم حدّه للبلاغة بأنها «القولُ المحِيطُ بالمعنى المقصود، مع اختيار الكلم، وحسنِ النظام، وفصاحة اللسان»<sup>(٣)</sup>. وشرحَ تعريفه فقال: «وإنما أضيف إلى الإحاطة بالمعنى «اختيار الكلام» لأنّ العامي قد يحيط قوله بمعناه الذي يريد، إلا أنه بكلام مرنّول من كلام أمثاله؛ فلا يكون موصوفاً بالبلاغة...»<sup>(٤)</sup>.

كذلك عرض ابن طباطبا (ت ٥٣٢) لنوع من الاختيار يقوم به الشاعر عقب نظمه الأولى للقصيدة وقبل أن تستوي على سوقها حين يستبدل لفظة بلفظة أو قافية بأخرى، وهو ما يقع في باب تنقح الشعر وتجويده، يقول: «ثم يتأمل ما قد أداه إليه طبعه ونتائج فكرته، فيستقصي انتقاده، ويزرم ما وَهَى منه، ويُبَدِّل بكل لفظة مستكره لفظة سهلة نقية...»<sup>(٥)</sup>. وكلام ابن طباطبا عن استقصاء الشاعر النقد يتوافق وحديث بعض النقاد عن أن الشاعر هو أول ناقد لقصيده، وذلك بما يقوم به من تنقح وتهذيب. ولكنّ ابن طباطبا بالغَ كثيراً في تصوّره عملية الإبداع وكأنما هي بكلّيتها أمرٌ قائمٌ على الاختيار، فالشاعر يختار المعنى، ويختار الألفاظ التي تطابق المعنى، ويختار الوزن والقوافي، ويختار ترتيب الأبيات حتى لتبدو عملية إبداع الشعر لديه عمليةً واعيةً تماماً الوعي، وهو أمر لا يصحّ على هذا النحو سواء في الإبداع عامّة أو في الشعر خاصّة هذا الذي ينبعق جانب كبير منه من اللاوعي على نحو ما ترى إليزابيث درو<sup>(٦)</sup>.

وإذا كان الاختيار الأسلوبي ينجز في أساسه إلى اختيار الألفاظ فإن قدامة بن جعفر (ت حوالي ٥٣٦) قد عرض لنوع آخر من أنواع الاختيار يتجلّ في «اختيار المعاني»، وهو يفهم المعاني في الشعر بعدها مادة له كالخشب للنجارة وكالفضة وكالذهب للصياغة، يقول: «ومما يجب توطيد وتقديمه، قبل الذي أريد أن أتكلّم فيه، أنّ المعاني كلّها معرّضة للشاعر،

(١) الصناعتين، ص ٤٦

(٢) الصناعتين، ص ٢٥

(٣) البرهان في وجوه البيان، ترجمة: أحمد مطلوب وخديجة الحبيشي، ط١ مطبعة العاني بغداد ١٩٦٧، ص ١٦٣

(٤) البرهان في وجوه البيان، ص ١٦٣

(٥) عيار الشعر، ترجمة عبد العزيز المانع، ط دار العلوم بالرياض ١٩٨٥ ، ص ٧ - ٩

(٦) الشعر كيف نفهمه ونتنطقه، ترجمة: محمد إبراهيم الشوس، ط١ مؤسسة فرانكلين بيروت ١٩٦١، ص ٢٥

وله أن يتكلّم منها، فيما أحبّ وآثر من غير أن يُحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يُوجَد في كلٍ صناعة من أن لابدّ فيها من شيء موضوع يَقْبِل تأثير الصور منها، مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة. وعلى الشاعر إذا شرع في أيّ معنى كان، من الرفعة والضعة، والرفث والنراهة، والبذخ والقناعة، والمدح والغضيبة، وغير ذلك من المعاني الحميدة والذميمة أن يتroxى البلوغ من التجويد في ذلك إلى النهاية المطلوبة»<sup>(١)</sup>. وقد نبه الباقلاني على صعوبة اختيار الألفاظ للمعنى الجديدة؛ لأنها تحتاج إلى ألفاظ بارعة على عكس المعاني المتداولة المألوفة يقول: «إن تخيير الألفاظ للمعنى المتداولة المألوفة، والأسباب الدائرة بين الناس، أسهل وأقرب من تخيير الألفاظ لمعانٍ مبتكرة، وأسباب مؤسسة مستحدثة، فإذا برع اللفظ في المعنى البارع كان ألطف وأعجب من أن يوجد اللفظ البارع في المعنى المتداول المتكرر، والأمر المتقرر المتصور»<sup>(٢)</sup>. وللماء أن يلح في هذا الكلام ما يشبه التأكيد على ما ينبغي أن يكون بين اللفظ والمعنى من وحدة وانسجام .

ويُعني المرزباني (ت ٣٨٤هـ) عناية خاصة في كتابه الموشح بغير اد نماذج مما أخذَ على  
الشعراء في اختيارِهم، قال: أنسد عبدالمالك بن مروان بيت الأعشى:

أَتَانِي يُؤْمِنُنِي فِي الصَّبَوْ  
فَقَالَ: أَسَاءَ؛ أَلَا قَالَ: هَاتِهَا»<sup>(٣)</sup>.

ويعرض المرزباني كثيراً من الأمثلة التي انصبَّ النقد فيها على محور الاختيار، ومن تلك الأمثلة ما نقله عن المبرد أنه قال: «أخطأ محمدٌ بن يسir في قوله: ولو فقعتُ أتاني الرزقُ في دَعَةٍ إنَّ القُنْوَعَ الْغَنِيُّ لَا كثرةُ المال لأنَّ القُنْوَعَ إنما هو السُّؤال، والقانعُ السَّائِلُ، قال الله تبارك وتعالى: (فَكُلُوا مِنْهَا وَأطْعِمُوا الْقَانِعَ وَالْمُعْتَرَّ)، فالمعترُّ الذي يتعرّضُ ولا يسألُ: يقال: قناعٌ يقنعُ قنوعاً: إذا سألهُ، فهو قانعٌ لا غير، وإذا رضيَ قيل: قناعٌ يقنعُ قناعةً فهو قناعٌ وقانعٌ جميعاً»<sup>(٤)</sup>.

(١) نقد الشعر، ص ١٧-١٨

(٢) إعجاز القرآن، تتح: السيد أحمد صقر، ط دار المعارف بمصر (د.ت)، ص ٤٢

(٣) الموسح، ص ٥٣

(٤) الموسوعة، ص ٣٧١

وقد كان الاختيار مدار حوارات وحجاجات كثيرة نقل المرزباني نماذج كثيرة لها، منها ما نقله عن غيلان بن الحكم أنه قال: «قدم علينا ذو الرمة الكوفة، فوقف راحته بالكناسة ينشدنا قصيدة الحائنة، فلما بلغ إلى هذا البيت:

إذا غير النأي المحبين لم يكُن  
رسيس الهوى من حب ميّة ييرح

قال له اين شيرمة: يادا الرمة؛ أراه قد برح. ففكّر ساعة، ثم قال:

إذا غير النَّاٰي المَحِبُّينَ لَمْ أَجِدْ  
رَسِيسَ الْهَوَى مِنْ حُبٍّ مَيَّةً يَرْجُ

قال: فرجعت إلى أبي الحكم بن البخترى بن المختار فأخبرته الخبر، فقال: أخطأ ابن شيرمة حيث أنكر عليه، وأخطأ ذو الرمة حيث رجع إلى قوله؛ إنما هذا كقول الله عزّ وجلّ: «أو كلاماتٍ في بحر لجيّ يغشاه موجٌ من فوقه سحابٌ ظلماتٌ بعضها فوق بعض إذا أخرج يدهُ لم يكدرها؛ أي لم يرها ولم يكدر»<sup>(١)</sup>.

ويُظهر مفهوم «الاختيار» عند القاضي عبدالجبار (ت ٤١٥ هـ) من خلال مصطلح «الإبدال» الذي هو في معنى الاختيار أو الاستبدال، وذلك في سياق حديثه عن الفصاحة التي رأى أنها «لاظهر في أفراد الكلام، وإنما تظهر في الكلام بالضم، على طريقة مخصوصة، ولابد مع الضم من أن يكون لكل كلمة صفة، وقد يجوز في هذه الصفة أن تكون بالمواضعة التي تتناول الضم، وقد تكون بالإعراب الذي له مدخل فيه، وقد تكون بالموقف... على أنّ نعلم أنّ المعاني لايقع فيها تزايده، فإذاً يجب أن يكون الذي يُعتبر التزايده عند [هـ] الألفاظ التي يُعبر بها عنها، فإذا صحت هذه الجملة فالذى تظهر به المزية ليس إلا الإبدال الذى تختص به الكلمات، أو التقدم والتأخر الذى يختص الموقف، أو الحركات التى تختص الإعراب، فبذلك تقع المباهنة»<sup>(٢)</sup>. ولا تخفي أهمية مثل هذا الكلام باعتباره ينبع إلى أهمية اختيار الألفاظ وإلى أهمية توظيفها في موقعها الصحيح الذي معه تظهر مزيتها.

كما نجد المفهوم عند ابن رشيق (ت ٤٥٦) من خلال إشارة مقتضبة عبر عنها قوله: «البلغ من يجتنى من الألفاظ نوارها، ومن المعانى ثمارها»<sup>(٣)</sup>. ومعنى هذا أنَّ الألفاظ ليست في درجة سواء من الحسن والجمال، مع أنَّ هناك من ينفي أنَّ يكون الكلمة قيمة جمالية في ذاتها. وهو ما قال به ريتشاردرز حيث رأى أنه «لاتوجَّد كلمة قبيحة أو جميلة في ذاتها أو من

(١) الموسوعة، ص ٢٣٣

(٢) المغني في أبواب التوحيد، تتح: أمين الخولي، ط وزارة الثقافة والإرشاد القومي القاهرة ١٩٦٠، ١٦/١٩٩-٢٠٠.

<sup>(٣)</sup> العمدة في محسن الشعر وأدابه، ١ / ٤٢٥



طبعتها أن تبعث اللذة أو عدمها. ولكن لكلّ كلمة مجالاً من التأثيرات الممكنة يختلف طبقاً للظروف التي توجَّد فيها...»<sup>(١)</sup>.

ولعل ابن سنان (ت ٤٦٦هـ) كان من أكثر النقاد العرب القدامى عنایة بمفهوم الاختيار، ولذا كان لابد من وقفة خاصة عنده، وكلامه في الاختيار جاء في معرض حديثه عن «الفصاحة» هذه التي رأى أنها مقصورة على وصف الألفاظ<sup>(٢)</sup>، وقد حدد ابن سنان ثمانية صفات لفصاحة اللفظة نوجزها فيما يلى<sup>(٣)</sup>:

**الأول:** أن يكون تأليف تلك اللفظة من حروف متباude المخارج... وعلة هذا أن الحروف التي هي أصوات، تجري من السمع مجرى الألوان من البصر. ولا شك في أن الألوان المتباينة إذا جمعت في المنظر أحسن من الألوان المتقاربة.

**والثاني:** أن تجد لتأليف اللفظة في السمع حسناً ومزية على غيرها وإن تساويا في التأليف من الحروف المتباude، كما أنك تجد لبعض النغم والألوان حسناً يتصور في النفس ويدرك بالبصر والسمع دون غيره مما هو من جنسه كل ذلك لو جه يقع التأليف عليه ومثاله في الحروف - ع ذ ب - فإن السامع يجد لقولهم العذيب اسم موضع وعذيبة اسم امرأة، وعذب وعذاب وعذب وعذبات مالا يجده فيما يقارب هذه الألفاظ في التأليف، وليس سبب ذلك بعد الحروف في المخارج فقط ولكنه تأليف مخصوص مع البعض ولو قدمت الذال أو الباء لم تجد الحسن على الصفة الأولى في تقديم العين على الذال لضرب من التأليف في النغم يفسده التقديم والتأخير.

**والثالث:** أن تكون الكلمة كما قال أبو عثمان الجاحظ غير متوعرة وحشية .

**والرابع:** أن تكون الكلمة غير ساقطة أو عامية.

**والخامس:** أن تكون الكلمة جارية على العرف العربي الصحيح غير شادة.

**والسادس:** أن لا تكون الكلمة قد عبر بها عن أمر آخر يذكره ذكره.

**والسابع:** أن تكون الكلمة معتدلة غير كثيرة الحروف فإنهما متى زادت على الأمثلة المعتادة المعروفة قبحت وخرجت عن وجه من وجوه الفصاحة.

(١) مبادئ النقد الأدبي، تر: مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر القاهرة ١٩٦٣، ص ١٩٠-١٩١.

(٢) سر الفصاحة، تج: علي فودة، ط٢ مكتبة الخانجي القاهرة ١٩٩٤، ص ٥٥

(٣) انظر تفصيل هذه الصفات في كتاب: سر الفصاحة، ص ٦٠-٨٤



والثامن: أن تكون الكلمة مصغّرة في موضع عَبْر بها فيه عن شيءٍ لطيفٍ أو خفيٍّ أو قليلٍ أو ما يجري مجرى ذلك. فإني أراها تحسن به ويجب ذكره في الأقسام المفصلة، ولعل ذلك لموقع الإحصار بالتصغير، ومثال ذلك قول الشريفي الرضي رحمه الله: **يُولِّعُ الطَّلْبُ بُرْدَيْنَا وَقَدْ نَسَمَتْ رُوْيَةُ الْفَجْرِ بَيْنَ الصَّالِ وَالسَّلَمِ**

ويشير ابن سنان إلى ما يمكن تسميته «الكلمات المفاتيح» هذه التي «تفوق في ترددتها لدى كاتب المعدلات العادية لدى أمثاله في نفس الموضوعات مما يعطيها دلالة متميزة»<sup>(١)</sup>؛ يقول ابن سنان: «وهذا الذي أنكرناه من تكرار الألفاظ، فنَّ قد أولع به الشعراء والكتاب من أهل زماننا هذا حتى لا يكاد الواحد منهم يغفل عن كلمة واحدة فلا يعيدها في نظمه أو نثره. ومتى اعتبرت كلامهم وجدته على هذه الصفة. وما أعرف شيئاً يقدح في الفصاحة، ويغضّ من طلاوتها أظهر من التكرار لمن يؤثر تجنبه، وصيانته سجه عنه. إذ كان لا يحتاج إلى كبير تأمل، ولا دقيق نظر. وقلما يخلو واحد من الشعراء المجيدين أو الكتاب، من استعمال الألفاظ يديرها في شعره، حتى لا يخل في بعض قصائده بها. فربما كانت تلك الألفاظ مختارةً، يسهل الأمر في إعادةتها وتكريرها، إذا لم تقع إلا موقعها. وربما كانت على خلاف ذلك. وقد كان أبو الحسن مهيار بن مرزويه من أغري بالفظة طين وطينة، فما وجدت له قصيدة تخلو من ذلك إلا يسير، حتى وضع هذه اللفظة تارة في غير موضعها، ومستعارة لما لا يليق بها، وأقرّها مقرّها في بعض الأماكن، ووافق بينها وبين ما ألفت معها. وذلك موجود في شعره لم يتبعه»<sup>(٢)</sup>.

وإذ نصل إلى عبد القاهر (ت ٦٤٧١) نراه لا يولي الاختيار أهمية تذكر مع إقراره بأنَّ المتكلم باللغة يختار ألفاظه التي هي أخص بالمعنى<sup>(٣)</sup>؛ ومع إقراره أيضاً بأنَّ الذي أعجز العرب في القرآن وبهرهم «أنهم تأمّلوه سورةً وعشراً عشرًا، وآيةً آيةً، فلم يجدوا في الجميع كلمةً يبنو بها مكانها، ولحظةً ينكر شانها، أو يرى أنَّ غيرها أصلح هناك أو أشبه، أو أخرى أو أخلق، بل وجدوا اتساقاً بهر العقول، وأعجز الجمهور..»<sup>(٤)</sup>، فمثل هذا الكلام يتصل ولا شك بمحور الاختيار، ولكن الناظر في مكتبته عبد القاهر سيدج أنه اكتفى بمثل هذه الإشارة لينصرف بعد ذلك بكليته إلى النظم والتركيب، منتهياً إلى أنَّ فصاحة اللفظة

(١) علم الأسلوب؛ مبادئه وإجراءاته، صلاح فضل، ص ٢٠٨

(٢) سر الفصاحة، ص ٩٨

(٣) انظر: دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، ط ٢٦ مكتبة الخانجي القاهرة ١٩٨٩ ، ص ٤٣

(٤) دلائل الإعجاز، ص ٣٩.



لا تظهر إلا بالنظر إلى «مكانتها من النظم، وحسن ملائمة معناها لمعاني جاراتها، وفضل مؤانستها لأخواتها»<sup>(١)</sup>. وهو في هذا يبدو سابقاً لما قاله المحدثون ومنهم ريتشاردز الذي مرتنا قوله آنفاً. وقد انتهى عبد القاهر إلى «أنَّ الألفاظ لا تتفاصل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلمات مفردة. وأنَّ الفضيلة وخلافها في ملائمة معنى الكلمة لمعنى التي تليها، أو ما أشبه ذلك مما لا تتعلق له بصربيح اللفظ. ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع، ثم تراها بعينها تتقل عليك، وتتوحشك في موضع آخر»<sup>(٢)</sup>. ويورد عبد القاهر بعد ذلك شواهدَ شعريةً يُسْتَدِلُّ منها على ما ذهب إليه من أنَّ الكلمة الواحدة تحسُّن في موضع ولا تحسُّن في آخر مما يشير إلى أنَّ جمالها كامن لا في ذاتها، بل في مدى مناسبتها لسياقها وللتركيب الذي جاءت فيه.

وإذا كان مفهوم الاختيار مرتبـاً بمفهوم آخر هو مفهوم الاستبدال فإنـنا نجد من القديمـاء من استعملـ هذا المفهوم ليـشير به إلى الخلاف بين الاستعمالـ الفني للغة والاستعمالـ العادي وعلى هذا النحو نـرى ابن رـشد (تـ ٥٩٥ هـ) يقولـ: إنـ القولـ الحـقيقيـ إذا غيرـ «سمـيـ شـعـراـ أو قـولاـ شـعـريـاـ ، ووـجـدـ لهـ فعلـ الشـعـرـ، مـثـالـ ذـلـكـ قولـ القـائلـ:

ولـمـا قـضـيـناـ مـنـ مـنـيـ كـلـ حاجـةـ      وـمـسـحـ بـالـأـرـكـانـ مـنـ هـوـ مـاسـخـ  
أـخـذـنـاـ بـأـطـرافـ الـأـحـادـيـثـ بـيـنـنـاـ      وـسـالـتـ بـأـعـنـاقـ الـمـطـيـ الأـبـاطـحـ

وإنـما صـارـ شـعـراـ مـنـ قـبـلـ أـنـهـ استـعملـ قولـهـ: (أـخـذـنـاـ بـأـطـرافـ الـأـحـادـيـثـ بـيـنـنـاـ . وـسـالـتـ بـأـعـنـاقـ الـمـطـيـ الأـبـاطـحـ) بـدـلـ قولـهـ: تـحدـثـنـاـ وـمـشـيـنـاـ . وـكـذـلـكـ قولـهـ:  
بعـيـدةـ مـهـوـىـ الـقـرـطـ

إنـما صـارـ شـعـراـ لأنـهـ استـعملـ هذا القـولـ بـدـلـ قولـهـ: طـوـيلـةـ الـعـنـقـ»<sup>(٣)</sup>، وـيعـزوـ ابنـ رـشدـ تـأـثيرـ الشـعـرـ إـلـىـ هـذـاـ التـغـيـيرـ وـالـاستـبدـالـ فـيـقـولـ: «وـأـنـتـ إـذـ تـأـمـلـ الـأشـعـارـ الـمـحرـكـةـ وـجـدـتـهاـ بـهـذـهـ الـحـالـ . وـمـاعـداـ مـنـ هـذـهـ التـغـيـيرـاتـ فـلـيـسـ فـيـهـ مـعـنىـ الشـعـرـيةـ إـلـاـ الـوزـنـ فـقـطـ . وـالـتـغـيـيرـاتـ تـكـوـنـ بـالـموـازـنـةـ وـالـموـافـقـةـ وـالـإـبـدـالـ وـالـتـشـبـيـهـ، وـبـالـجـملـةـ بـإـخـرـاجـ القـولـ غـيرـ مـخـرجـ الـعـادـةـ مـثـلـ: الـقـلـبـ وـالـحـذـفـ وـالـزـيـادـةـ وـالـنـقـصـانـ وـالـتـقـدـيمـ وـالـتـأـخـيرـ وـتـغـيـيرـ القـولـ مـنـ الإـيجـابـ إـلـىـ

(١) دلائل الإعجاز، ص ٤٤

(٢) دلائل الإعجاز، ص ٤٦

(٣) تلخيص كتاب أرسسطوطاليس في الشعر، تـحـ: محمد سليم سالم، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية القاهرة ١٩٧٢ ص ١٤٩ - ١٥٠



السلب، ومن السلب إلى الإيجاب، وبالجملة: من المقابل إلى المقابل، وبالجملة بجميع الأنواع التي تسمى عندنا مجازاً<sup>(١)</sup>.

ويورد ابن رشد ثمانية أقسام للاسم يذكر من بينها الاسم «المغيرة» وهو الذي يستعار «إما من الشبيه، مثل تسميتهم الكوكب: «نسرًا»، وإما من الصدّ مثل تسميتهم الشمس: «جونة»؛ وإما من اللازم مثل تسميتهم الشحم: «ندى» والمطر: «سماء»<sup>(٢)</sup>. ويشير ابن رشد إلى أنَّ الألفاظ المغيرة هي أشهر الأقسام الثمانية وأكثرها نفعاً في الصناعتين<sup>(٣)</sup>. ويشرح التغيير فيقول: «ومعنى التغيير أن يكون المقصود بدل عليه لفظ ما، فيستعمل بدل ذلك لفظ لفظ آخر»<sup>(٤)</sup>. ثم يشير إلى أنَّ هذا التغيير يكون على ضربين: أحدهما التشبيه والآخر الاستعارة. ثم يرى أنَّ «كلَّ واحد من صنفي التغييرات إما بسيط وإما مركب، وكلَّ واحد من هذين إما أن يكون وجه الاتصال فيه بيَّنا مشهوراً من أول الأمر، وإما أن يكون غير بيَّن. وإنما يكون غير بيَّن لأحد شيئاً: إما لأنَّه غير بيَّن في نفسه عند الجميع، وإما عند كثير من الأمم مثل كثير من التمثيلات التي جرت عادة العرب أن يستعملوها»<sup>(٥)</sup>، ثم يقول: «وأما [التغييرات] المركبة فهي خاصة بالشعر، كما أنَّ البساطة خاصة بالخطابة»<sup>(٦)</sup>، ويسوق ما أورده أبو نصر الفارابي مثلاً للمركبة البعيدة التركيب الخفية الاتصال بيَّنا لامرئ القيس:

بُدُّلتْ مِنْ وَائِلٍ وَكَنْدَةَ عَدْ      وَانَّ وَفِيهَا صَمَاءَ ابْنَةَ الْجَبَلِ

قال الفارابي: «فإنَّ هذا التغيير فيه تركيب كثير، وذلك أنه جعل «ابنة الجبل» بدلاً من قوله «الحصاة»، وجعل قوله: «صماء» بدلاً من «عدم صوت الحصاة» فإنَّ عدم الصوت وعدم السمع يتقاربان فإنه قسيمه، إذ كان عدم السمع إما أن يكون عن عدم الصوت، وإما لفساد في الحاسة. وجعل عدم صوت الحصاة بدلاً من ابتلال الأرض، فإنَّ الأرض إذا ابتلت وطربت فيها الحصاة لم تصوت. وجعل ابتلال الأرض بدلاً من انصباب الدماء على الأرض، فإنَّ ابتلال الأرض لاحق من لواحق انصباب الدماء عليها. وجعل انصباب الدماء

(١) المصدر السابق، ص ١٥١.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٤٢. وقارن بتلخيص الخطابة، تج: عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات الكويت - دار القلم  
بيروت (د.ت)، ص ٢٥٤ - ٢٥٥.

(٣) انظر: تلخيص الخطابة، ص ٢٥٤.

(٤) تلخيص الخطابة، ص ٢٥٤.

(٥) تلخيص الخطابة، ص ٢٥٥.

(٦) تلخيص الخطابة، ص ٢٥٧ - ٢٥٦.



عليها بدلاً من القتال الشديد، لأن انصباب الدماء يكون عن القتال الشديد. وجعل القتال الشديد بدلاً من الأمر العظيم. فكانه أراد: «وفيها أمر عظيم»، فأبدل مكان ذلك: «وفيها صماء ابنـة الجبل». واستعمل في ذلك هذا الإبدال الكثير، وهذا — كما قلنا — إنما يليق بالشعر<sup>(١)</sup>. واضح أن الفارابي يستعمل في تحليله الطريف هذا ما يُدعى بالعلاقات الاستبدالية هذه التي لفت الأنظار إليها من الأوروبيين رومان جاكبسون<sup>(٢)</sup>، وهي علاقات ذات سمة غيابية، أي أنها لا تتعلق بالنص فحسب، بل تتعلق بما هو خارج النص على اعتبار أنها يمكن أن تكون معياراً من المعايير التي تُسمِّم في معرفة أدبية النص.

وقد كان ابن الأثير (ت ٦٣٧ هـ) كلام منظم ومهم في فكرة الاختيار رأى فيه أن صاحب البلاغة يحتاج في تأليفه إلى ثلاثة أشياء: «الأول منها: اختيار الألفاظ المفردة، وحكم ذلك حكم اللآلئ المبتددة، فإنها تتحيز وتتنقى قبل النظم، الثاني: نظم كل كلمة مع اختها المشاكلة لها لئلا يجيء الكلام فلقاً نافراً عن مواضعه، وحكم ذلك حكم العقد المنظوم في اقتراح كل لولوة منه بأختها المشاكلة لها، الثالث: الغرض المقصود من ذلك الكلام على اختلاف أنواعه، وحكم ذلك حكم الموضع الذي يوضع فيه العقد المنظوم، فتارةً يجعل إكليلًا على الرأس، وتارةً يجعل قلادة في العنق، وتارةً يجعل شنفًا في الأذن، وكل موضع منه هذه الموضع هيئه من الحسن تخصه.

فهذه ثلاثة أشياء لا بد للخطيب والشاعر من العناية بها، وهي الأصل المعتمد عليه في تأليف الكلام من النظم والنشر، فال الأول والثاني من هذه الثلاثة المذكورة هما المراد بالفصاحة، والثالثة بجملتها هي المراد بالبلاغة<sup>(٣)</sup>.

ثم يورد ابن الأثير بعد ذلك أمثلة تبيّن أهمية اختيار اللفظة المناسبة في سياقها المناسب يقول: «ومن عجيب ذلك أنك ترى لفظتين تدللان على معنى واحد، وكلاهما حسن في الاستعمال، وهما على وزن واحد وعدة واحدة، إلا أنه لا يحسن استعمال هذه في كل موضع تستعمل فيه هذه، بل يُفرق بينهما في مواضع السبك، وهذا لا يدركه إلا من دق فنه وجل نظره. فمن ذلك قوله تعالى: **«ما جَعَلَ اللَّهُ لِرَجُلٍ مِّنْ قَلْبَيْنِ فِي جَوَافِهِ»** قوله تعالى: **«رَبِّ**

(١) تلخيص الخطابة، ص ٢٥٦-٢٥٧.

(٢) انظر: اللغة والإبداع؛ مبادئ علم الأسلوب العربي، شكري محمد عياد، ط انترناشنال برس القاهرة ١٩٨٨، ص ٤٢.

وقارن بـ: نظرية الأدب، رينيه ويليك و أوستن وارين، تر: محبي الدين صبحي، ط المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية دمشق ١٩٧٢، ص ٢٢٥.

(٣) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تج: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، مكتبة نهضة مصر القاهرة ١٩٥٩-١٩٦٢، ١/١٦٣-١٦٤.



إني نذرت لك ما في بطني محرّراً» فاستعمل «الجوف» في الأولى و «البطن» في الثانية، ولم يستعمل «الجوف» موضع «البطن»، ولا «البطن» موضع «الجوف»، واللفظتان سواءٌ في الدلالة، وهما ثلثيتان في عدد واحد، وزنهما واحد أيضاً، فانظر إلى سبك الألفاظ كيف تفعل؟<sup>(١)</sup>. ويستطرد ابن الأثير في سرد أمثلة أخرى، ولكنّه يكرر ما نبه عليه عبد القاهر من قبل وهو الاعتداد بأهمية التركيب أكثر من الاعتداد بالاختيار يقول: «واعلم أنّ تقاوٍ الفاصل يقع في تركيب الألفاظ أكثر مما يقع في مفرداتها، لأنّ التركيب أسرع وأشق؛ لأنّ ترى الألفاظ القرآن الكريم من حيث انفرادها قد استعملها العرب ومن بعدهم، ومع ذلك يفوق جميع كلامهم ويعلو عليه، وليس ذلك إلا لفضيلة التركيب...»<sup>(٢)</sup>. وهذا يوافق ما قاله من قبل عبد القاهر على نحو ما رأينا آنفًا.

ويتوقف يحيى بن حمزة العلوبي (ت ٧٤٥هـ) عند مفهوم الاختيار وإن لم يسمّه بالاسم، وقد كان ذلك منه في سياق حديثه عن الفصاحة هذه التي علقها بعنوانه لفظ ورقه، وهو يقول عن العرب: «إنا نراهم في أساليب كلامهم يفضلون لفظة على لفظة ويؤثرون كلمة على كلمة مع اتفاقهما في المعنى، وما ذلك إلا لأنّ إدحاهما أفسح من الأخرى، فدل ذلك على أنّ تعلق الفصاحة إنما هو بالألفاظ العبة، والكلم الطيبة. لا ترى أنهم استحسنوا لفظة الديمة، والمزنة، واستقبحوا لفظ البعاق لما في المزنة والديمة من الرقة واللطافة، ولما في البعاق من الغلظة وال بشاعة»<sup>(٣)</sup>. ويقف تمام حسان على مقاله صاحب الطراز فيرى فيه «تبسيطاً مخلّاً بهم الفصاحة؛ لأنّ زعمه هذا لا يؤخذ على إطلاقه. فمتى الذي يزعم أنّ لفظ المناخر مثلاً أعنّب من لفظ «الأنف» أو أكثر منه احتشاماً، ولا سيما إذا نظرنا إلى أنّ الأنف قد أخذت منه «الأنفة» وهي الإباء والشم والتغافل عن الدنيا؟ ومع ذلك نجد سياق الموقف ربما جعل اختيار «المناخ» مؤشّراً أسلوبياً يُحدث أثراً لا يمكن أن يَحدُث نتيجة لاستعمال كلمة الأنف أو الأنوف»<sup>(٤)</sup>.

وقد التقت السعد النقازاني (ت ٧٩٣هـ) إلى أمر لا يبعد عمّا قاله عبد القاهر وابن الأثير من قبل، وهو ما يتعلق بالاختيار على صعيد الجمل والتركيب وأنه أكبر من ذلك الاختيار الذي يكون على صعيد الألفاظ والمفردات فقال: «إنّ واضح اللغة لم يضطّع الجمل كما وضع المفردات؛ بل ترك الجمل إلى اختيار المتكلم، يُبيّن ذلك لك أنّ حال الجمل لو كانت حال المفردات لكان استعمال الجمل وفهم معانيها متوقفاً على نقلها عن العرب، كما كانت

(١) المثل السادس / ١٦٤

(٢) المثل السادس / ١٦٦

(٣) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حفائق الإعجاز، مطبعة المقتطف ١٩١٤، ١١/١٣١

(٤) المصطلح البلاغي القديم في ضوء البلاغة الحديثة، مجلة فصوص، المجلد ٧ العدد ٤-٣ أبريل سبتمبر ١٩٨٧، ص ٢٥



المفردات كذلك، ولوجب على أهل اللغة أن يتبعوا الجمل ويودعوا كتبهم كما فعلوا ذلك بالمفردات<sup>(١)</sup>. ومن شأن هذا الذي يقوله السعد أن يذكرنا بما قاله الرمانـي من قبل حين نبه على أن «دلالة التأليف ليس لها نهاية كما أن الممكـن من العـد ليس له نهاية يوقف عندها لا يزيد عليها»<sup>(٢)</sup>. ومن الواضح أن النقاد والبلاغيين القدماء لم يكونوا غافلين عن المكونـات التي تصنـع الأسلوب، وقد رأينا كيف أنـهم تبـهوا إلى أهمـية الاختـيار وأهمـية التركـيب معاً في صـنع الأسلوب، وهو ما يـبدو متـوافقاً ونظـريـة جـاكـبـسـونـ في الوظـيفـةـ الشـعـرـيـةـ حين رأـىـ أنها تـنـتـائـىـ من «إـسـقـاطـ مـحـورـ الاـخـتـيارـ عـلـىـ مـحـورـ التـوزـيعـ»<sup>(٣)</sup>. وهي النـظـريـةـ التي كـتـبـ لها شـأنـ وأـيـ شـأنـ في الـدرـاسـاتـ الـنـقـدـيـةـ الـمعـاصـرـةـ عـلـىـ مـاـهـوـ مـعـرـوفـ.

وبـعـدـ فـلـعـلـ مـامـضـيـ مـؤـشـرـ وـاضـحـ عـلـىـ مـدىـ حـضـورـ مـفـهـومـ الاـخـتـيارـ فـيـ تـرـاثـاـ النـقـديـ وـالـبـلـاغـيـ، وـهـوـ حـضـورـ لـاـ يـقـلـ بـحـالـ عـنـ حـضـورـهـ فـيـ اـلـأـسـلـوبـيـةـ الـحـدـيـثـةـ الـتـيـ اـعـتـدـتـهـ بـوـصـفـهـ أـحـدـ أـهـمـ مـفـهـومـاتـهـ. وـلـئـنـ دـلـ هـذـاـ عـلـىـ شـيءـ إـنـهـ يـدـلـ عـلـىـ أـهـمـيـةـ فـعـلـ الاـخـتـيارـ فـيـ صـنـعـ الـكـلـامـ سـوـاءـ فـيـ ذـلـكـ مـاـ كـانـ مـنـهـ عـلـىـ مـسـتـوـيـ الإـفـرـادـ أوـ عـلـىـ مـسـتـوـيـ التـرـكـيبـ، وـلـعـلـ هـذـهـ النـتـيـجـةـ تـؤـكـدـ أـنـ مـنـ الـضـرـوريـ تـأـصـيلـ كـثـيرـ مـنـ الـمـفـاهـيمـ مـاـ يـبـدـوـ أـنـهـ حـدـيثـ أوـ أـنـهـ اـرـتـبـطـ بـاتـجـاهـاتـ نـقـدـيـةـ حـدـيـثـةـ، وـهـوـ مـاـ يـؤـمـلـ مـنـ هـذـهـ الـدـرـاسـةـ أـنـ تـكـوـنـ قـدـ أـسـهـمـتـ بـجـانـبـ مـنـهـ يـسـيرـ.

#### المصادر والمراجع

- الأسلوبـيـةـ وـالـأـسـلـوبـ، عبدـ السلامـ المـسـدـيـ، طـءـ دـارـ سـعـادـ الصـبـاحـ الـقـاهـرـةـ ١٩٩٣
- إـعـجازـ الـقـرـآنـ، أـبـوـ بـكـرـ الـبـاقـلـانـيـ، تـحـ: السـيـدـ أـحـمـدـ صـفـرـ، طـ دـارـ الـمـعـارـفـ بـمـصـرـ (دـ.ـتـ)

(١) المـزـهـرـ فـيـ عـلـمـ الـعـرـبـيـةـ وـأـنـوـاعـهـ، السـيـوطـيـ، شـرـحـهـ وـضـبـطـهـ وـصـحـحـهـ وـعـنـونـ مـوـضـوعـاتـهـ وـعـلـقـ حـوـاشـيـهـ: مـحمدـ أـحـمـدـ جـادـ الـمـولـيـ، مـحمدـ أـبـوـ الفـضـلـ إـبـراهـيمـ، عـلـيـ مـحمدـ الـبـجاـويـ، طـ دـارـ إـجـيـاءـ الـكـتـبـ الـعـرـبـيـةـ الـقـاهـرـةـ (دـ.ـتـ)، ٤٢ـ٤١ـ/ـ١ـ.

(٢) الـكـتـ فـيـ إـعـجازـ الـقـرـآنـ، ضـمـنـ: ثـلـاثـ رـسـائـلـ فـيـ إـعـجازـ الـقـرـآنـ، تـحـ: مـحمدـ خـلـفـ اللـهـ أـحـمـدـ وـمـحمدـ زـغـلـولـ سـلامـ، طـ ٣ـ دـارـ الـمـعـارـفـ بـمـصـرـ ١٩٧٦ـ، صـ ٩٩ـ.

(٣) انـظـرـ: قـضـاـيـاـ الـشـعـرـيـةـ، تـرـ: مـحمدـ الـوـليـ، وـمـبارـكـ بـنـ حـنـونـ، طـ دـارـ تـوـيقـالـ لـلـنـشـرـ الدـارـ الـبـيـضاـءـ ١٩٨٨ـ، صـ ٣٣ـ. وـتـحـسنـ الإـشـارـةـ هـنـاـ إـلـىـ أـنـ غـيـرـ وـاحـدـ مـنـ النـقـلـاـنـبـهـ عـلـىـ أـنـ مـقـوـلـةـ جـاـكـبـسـونـ لـيـسـ مـنـ اـبـتـادـعـهـ أـصـالـةـ، وـإـنـماـ هوـ اـسـتـقـلـاـلـهـ مـنـ حـدـيثـ دـوـسـوـسـيـرـ عـنـ الـمـحـورـ الـأـفـقـيـ وـالـمـحـورـ الرـأـسـيـ. انـظـرـ: مـوقـفـ مـنـ الـبـنـيـوـيـةـ، شـكـرـيـ عـيـادـ، مـجـلـةـ فـصـولـ مـجـ ١ـ عـ ٢ـ يـنـايـرـ ١٩٨١ـ، صـ ١٩٨ـ وـ: خـصـامـ مـعـ النـقـادـ، مـصـطـفـيـ نـاصـفـ، النـادـيـ الـأـبـيـ التـقـافـيـ بـجـدـةـ ١٩٩١ـ، صـ ٢٨٢ـ وـ ٢٨٤ـ وـ: نـظـريـةـ الـأـدـبـ، تـيـرـيـ إـيـغلـتوـنـ، تـرـ: ثـائـرـ دـيبـ، طـ وزـارـةـ التـقـافـةـ بـدـمـشـقـ ١٩٩٥ـ، صـ ١٧٢ـ وـ ١٧٣ـ؛ وـ: الـمـراـيـاـ الـمـحـدـبـةـ؛ مـنـ الـبـنـيـوـيـةـ إـلـىـ التـفـكـيـكـيـةـ، عـبـدـالـعـزـيزـ حـمـودـةـ، سـلـسـلـةـ عـالـمـ الـمـعـرـفـةـ، الـمـجـلـسـ الـوـطـنـيـ لـلـتـقـافـةـ وـالـفـنـونـ وـالـآـدـابـ الـكـوـيـتـ ١٩٩٨ـ، صـ ٤١ـ الحـاشـيـةـ ٨٧ـ وـ: مـفـاهـيمـ الـشـعـرـيـةـ، حـسـنـ نـاظـمـ، طـ الـمـرـكـزـ التـقـافـيـ الـعـرـبـيـ بـبـيـروـتـ الدـارـ الـبـيـضاـءـ ١٩٩٤ـ، صـ ٩٨ـ.

- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية ، ط مؤسسة جمال بيروت (د.ت).

– البرهان في وجوه البيان، ابن وهب الكاتب، تج: أحمد مطلوب و خديجة الحديثي، ط ١ مطبعة العاني بغداد ١٩٦٧

– البلاغة، أبو العباس المبرد، تج : رمضان عبد التواب، ط ٢ مكتبة الثقافة الدينية بالقاهرة ١٩٨٥

– بيان إعجاز القرآن، أبو سليمان الخطابي، ضمن: ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تج: محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام، ط ٣ دار المعارف بمصر ١٩٧٦

– البيان والتبيين، أبو عثمان الجاحظ، تج: عبد السلام هارون، ط ١ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة ١٩٤٨

– تلخيص الخطابة ، تج: عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات الكويت – دار القلم بيروت (د.ت).

– تلخيص كتاب أسطوطاليس في الشعر، أبو الوليد ابن رشد، تج: محمد سليم سالم ، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية القاهرة ١٩٧٢

– الحيوان، تج: عبد السلام محمد هارون، ط ١ مطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر ١٩٣٨

– خدام مع النقاد، مصطفى ناصف، النادي الأدبي التقاوبي بجدة ١٩٩١

– دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني، فرآه وعلق عليه محمود محمد شاكر، ط ٢ مكتبة الخانجي القاهرة ١٩٨٩

– ديوان امرئ القيس وملحقاته، بشرح أبي سعيد السكري، تج: أنور أبو سويلم و محمد الشوايكة، ط مركز زايد للتراث والتاريخ، العين ٢٠٠٠

– ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب، تج: نعمان محمد أمين طه، ط ٣ دار المعارف (د.ت)

– ديوان حسان بن ثابت ، تج: وليد عرفات، دار صادر بيروت ٢٠٠٦

– سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، تج: علي فودة، ط ٢ مكتبة الخانجي القاهرة ١٩٩٤

– سمو البلاغة، مؤلف مجهول ، ضمن كتاب: أسس النقد الأدبي الحديث، تبويب: مارك شورر وزميليه، ترجمة: هيفاء هاشم، ط وزارة الثقافة دمشق ١٩٦٦

– شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، نشره أحمد أمين وعبدالسلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة ١٩٥١

– الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، إليزابيت درو، تر: محمد إبراهيم الشوس، ط ١ مؤسسة فرانكلين بيروت ١٩٦١

– الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تج: أحمد محمد شاكر، دار المعارف بمصر ١٩٦٦

فكرة الاختيار.. وموقعها من التنظير الأسلوبى في التراث العربى

- الصناعتين، أبو هلال العسكري، تتح: علي محمد البحاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم، ط ٢ دار الفكر العربي القاهرة (د.ت)
- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة العلوى، مطبعة المقتطف ١٩١٤
- علم الأسلوب؛ مبادئه وإجراءاته، صلاح فضل، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥
- علم اللغة والدراسات الأدبية؛ دراسة الأسلوب، البلاغة، علم اللغة النصي، برنند شيلر، تر: محمود جاد الرب، ط ١ الدار الفنية القاهرة ١٩٨٧
- العمدة في محسن الشعر وأدابه، ابن رشيق القمياني، تتح: محمد قرقزان، ط ١ دار المعرفة بيروت ١٩٨٨
- عيار الشعر، ابن طباطبا، تتح: عبد العزيز المانع، ط دار العلوم بالرياض ١٩٨٥
- في النص الأدبي؛ دراسة أسلوبية إحصائية، سعد مصلوح، ط النادي الأدبي الثقافي بجدة ١٩٩١
- القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان ، أزواولد ديكرو وجان ماري سشايفر، تر: منذر عياشي، ط ٢ المركز الثقافي العربي بيروت الدار البيضاء ٢٠٠٧
- قراءة جديدة للبلاغة القيمة، رولان بارت، تر: عمر أوكان، ط ١ أفريقيا الشرق الدار البيضاء ١٩٩٤
- قضايا الشعرية، رومان جاكوبسون، تر: محمد الولي، ومبارك بن حنون، ط ١ دار توبيقال للنشر الدار البيضاء ١٩٨٨
- الكامل في اللغة والأدب، أبو العباس المبرد، تتح: محمد أحمد الدالي، ط ٢ مؤسسة الرسالة بيروت ١٩٩٣
- اللغة والإبداع ؛ مبادئ علم الأسلوب العربي ، شكري محمد عياد، ط انترناشينال برس القاهرة ١٩٨٨
- موقف من البنية، فصول مج ١ ع ٢ يناير ١٩٨١
- مبادئ النقد الأدبي، أ . إ. ريتشاردرز، تر: مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر القاهرة ١٩٦٣
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، تتح: أحمد الحوفي و بدوي طبانة ، مكتبة نهضة مصر القاهرة ١٩٥٩-١٩٦٢
- المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، ابن عطية الأندلسي، تتح: الرحالي الفاروق ورفاقه، ط ١ مؤسسة العلوم الدوحة ١٩٧٧



- المرايا المحدبة؛ من البنوية إلى التفككية، عبدالعزيز حمودة، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب الكويت ١٩٩٨ .
- المزهر في علوم العربية وأنواعها، جلال الدين السيوطي، شرحه وضبطه وصححه وعنون موضوعاته وعلق حواشيه: محمد أحمد جاد المولى، محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد الجاوي، ط٢ دار إحياء الكتب العربية القاهرة (د.ت)
- المصطلح البلاغي القديم في ضوء البلاغة الحديثة، تمام حسان: مجلة فصول، المجلد ٧ العدد ٤-٣ أبريل سبتمبر ١٩٨٧
- المصنون في الأدب، أبو أحمد العسكري، تج: عبد السلام هارون، ط٢ مطبعة حكومة الكويت ١٩٨٤
- معركة المصطلحات بين الغرب والإسلام، محمد عمارة، دار نهضة مصر القاهرة ١٩٩٧
- المغني في أبواب التوحيد، عبد الجبار، القاضي، الجزء ١٦، تج: أمين الخولي، ط وزارة الثقافة والإرشاد القومي القاهرة ١٩٦٠
- مفاهيم الشعرية، حسن ناظم، ط المركز الثقافي العربي بيروت الدار البيضاء ١٩٩٤
- مفهوم الأسلوب، رolf ساندل، تر: لمياء عبدالحميد العاني، مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد، العدد ١ السنة الثانية ١٩٨٢
- مفهوم الاختيار؛ دراسة في الأسلوبيات الحديثة والدرس النقطي، أحمد محمد ويس: مجلة بحوث جامعة حلب، العدد ٦٩ سنة ٢٠١٠
- من زاوية فلسفية، زكي نجيب محمود ، ط٤ دار الشروق القاهرة ١٩٩٣
- الموشح، أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزباني، تج: علي محمد الجاوي، نهضة مصر القاهرة (د.ت)
- نحو نظرية أسلوبية لسانية، فيلي ساندرس، تر: خالد محمود جمعة، ط١ دار الفكر دمشق ٢٠٠٣
- نظرية الأدب، تيري إيلغتون، تر: ثائر ديب، ط وزارة الثقافة بدمشق ١٩٩٥
- نظرية الأدب، ربناه ويلبك و أوستن وارين، تر: محيي الدين صبحي، ط المجلس الأعلى لرعاية الفنون والأدب والعلوم الاجتماعية دمشق ١٩٧٢
- نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تج: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي القاهرة ١٩٦٣
- النكت في إعجاز القرآن، أبو الحسن الرمانى، ضمن: ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تج: محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام، ط٣ دار المعارف بمصر ١٩٧٦

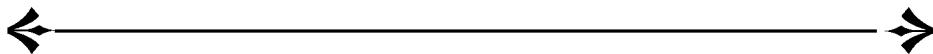




## (أبيات المتنبي في دلائل الإعجاز)



د. محمد هيثم غرة (\*)



### المقدمة:

المتنبي شاعر العربية الأول، كلما قرأتَ شعره ازدادت إعجاباً به، وقد عُني علماء العربية - كُلَا بِتَخْصِّصِه - بالمتنبي، وأفادوا من شعره في بحوثهم النحوية والصرفية واللغوية والعروضية والبلاغية، وألقوها في ذلك كتاباً وبحوثاً لا يكاد يحصيها ممحض. وكان للبلغيين - كما قلتُ - نصيب من هذه الدراسات والبحوث، تحدثوا عن اختياره الكلمات وطريقته في صوغ الأساليب واستهلاكه لقصائده وتخلصه وخواتيمه وألفاظه ومعانيه.

(\*) أستاذ مساعد ورئيس قسم اللغة العربية في كلية الآداب - جامعة دمشق.



كما تحدثوا عن استعاراته وتشبيهاته وكناياته وصوره البديعية، فازدهرت كتبهم بأشعاره استشهاداً وتمثيلاً وتحليلاً وإعجاباً واستحساناً.

و جاء هذا البحث ليغطي جانباً آخر من جوانب البلاغة وهو ما يتعلّق بمسائل التقديم والتأخير والفصل والوصل والقصر والحدف والاستفهام والنفي وكل ما ينضوي تحت عنوان (نظرية النظم) التي جاء بها إمام البلاغيين عبد القاهر الجرجاني في كتابه (دلائل الإعجاز) وهي الفكرة القائمة على توخي معاني النحو وترتيب الألفاظ في النطق بموجب ترتيب المعاني في النفس.

فسيدرس هذا البحث نظرة عبد القاهر الجرجاني إلى أبيات من شعر المتتبّي من الروايات المذكورة.

#### **أبيات المتتبّي في (دلائل الإعجاز)**

يرى عبد القاهر الجرجاني أنَّ إعجاز القرآن الكريم كامن وراء نظمه، وهو ليس أول من تحدّث عن النظم فقد سبقه إليه كثير من العلماء (سيبويه ت ١٨٠ هـ وبشر بن المعتمر ت ٢١٠ هـ والعتابي ت ٢١٥ هـ والجاحظ ٢٥٥ وابن قتيبة ٢٧٦ وإبراهيم بن المدير ٢٧٩ والسيرافي النحوي ٣٥٨ والرماني ٣٨٦ والباقلي ٤٠٦ وأخرهم القاضي عبد الجبار المعتزلي المتوفى ٤١٥ هـ).

وقد صرّح عبد القاهر بذلك عندما قال: (وقد علمت إطباقي العلماء على تعظيم شأن النظم وتفحيم قدره والتتوّيه بذكره وإجماعهم أن لا فضل مع عدمه ولا قدر لكلام إذا هو لم يستقم له ولو بلغ في غرابة معناه ما بلغ ... وأنه القطب الذي عليه المدار والعمود الذي به الاستقلال...)<sup>(١)</sup>.

لكنَّ عبد القاهر تقرّد بهذه النظرة إلى النظم وبهذا الفهم الخاص، فالنظم عند سابقيه دلالات مختلفة لم تلتّق مع عبد القاهر إلا قليلاً.

فالنظم عند الجاحظ يعني خروج القرآن عن مألوف كلام العرب وما عهدوه من أساليب القول وإنما أعجز هذا النظم الناس<sup>(٢)</sup>، وله كتاب في ذلك، والنظم عند ابن قتيبة بمعنى سباق الألفاظ وضم بعضها إلى بعض في تأليفِ دقيقٍ بينها وبين المعاني<sup>(٣)</sup>، وكان من أقرب الآراء إلى رأي عبد القاهر رأي القاضي عبد الجبار المعتزلي .

(١) دلائل الإعجاز، ص ٨٠.

(٢) البيان والتبيين للجاحظ /٣٨٣.

(٣) أثر القرآن على النقد العربي – محمد زغلول – ص ١٠٨.



أريد أن أقول إنَّ عبد القاهر الجرجاني فسَّر إعجاز القرآن بالنظم وعرَّف النظم بقوله: (اعلم أنَّ ليس النظم إلا أنْ تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها)<sup>(١)</sup>، وفيهم القراءُ أنَّ ليس المراد بـ(علم النحو) العلم الذي يبحث في ضبط أواخر الكلمات ولا هو جملة القواعد الجافة، وإنما النحو عنده هو العلم الذي يكشف عن المعاني، وما المعاني هنا إلَّا الألوان النفسية المتباينة التي تدرك من علاقات الكلام بعضه ببعض، فقد يقتضي علم النحو أنْ يُقدَّم لفظ على لفظ أو تُعرَّف كلمة دون كلمة، أو أن يذكر المبتدأ في موضع ويُحذف في موضع، وقد يقتضي فصل جملة عن جملة أو قصر صفة على موصوف أو غير ذلك مما أُدرج فيما بعد تحت عنوان (علم المعاني).

وفهم القراء أيضًا - وهو حقٌّ - أنَّ كلَّ صورة بلاغية لا ترقى إلى درجة الجمال إلَّا من خلال النظم، وكذلك المحسنات البديعية التي يطلبها السياق، فكلَّ البلاغة عند عبد القاهر تدرج تحت هذا المصطلح (النظم).

انظر كيف يتعجب ممَّن يقرأ قوله تعالى «وأشتعل الرأس شيئاً»<sup>(٢)</sup> فينسب الشرف إلى الاستعارة فيها ولم يرَ للمزية موجباً سواها، يتعجب منه ويرى أن سبب الحسن أنَّ سُلوك بالكلام طريق ما يُسند الفعل فيه إلى الشيء، وهو لما هو من سببه، يريد إسناد (اشتعل) إلى الرأس، ثمَّ تكير (شيئاً) المقلوب عن الفاعل، وتعرِيف (الرأس) بالألف واللام وإفاده معنى بالإضافة من غير إضافة وهو أحد ما أوجب المزية، ولو قيل (واشتعل رأسي) فصرَّح بالإضافة لذهب بعض الحسن<sup>(٣)</sup>.

وكذا في قول الشاعر:

سالت عليه شعب الحي حين دعا  
أنصاره بوجهه كالدانير

ثم قال عبد القاهر: (إنَّ في الاستعارة ما لا يمكن بيانه إلَّا من بعد العلم بالنظم والوقوف على حقيقته)<sup>(٤)</sup>.

وقد شرحت نظرية النظم وموضوعاتها في كتب البلاغة بالتفصيل، وما يهمّني هنا علاقة الشعر ثم شعر المتنبي بذلك.

(١) دلائل الإعجاز ص .٨١.

(٢) سورة مريم: ٤.

(٣) الدلائل ص ١٠١ - ١٠٢.

(٤) نفسه ص .٩٩.



بَيْنَ عَبْدِ الْقَاهِرِ الْجَرْجَانِيِّ أَنَّ إِعْجَازَ الْقُرْآنِ لَا يَدْرِكُهُ إِلَّا مِنْ عِرْفِ الشِّعْرِ الَّذِي هُوَ دِيوَانُ الْعَرَبِ فَقَالَ: (وَذَلِكَ أَنَا إِذَا كَنَا نَعْلَمُ أَنَّ الْجَهَةَ الَّتِي مِنْهَا قَامَتِ الْحِجَةُ بِالْقُرْآنِ وَظَهَرَتْ... أَنَّ كَانَ عَلَى حَدٍّ مِنَ الْفَصَاحَةِ تَقْصُرُ عَنْهُ قُوَّةُ الْبَشَرِ... وَكَانَ مَحَالًا أَنْ يَعْرَفَ كُونَهُ كَذَلِكَ إِلَّا مِنْ عِرْفِ الشِّعْرِ الَّذِي هُوَ دِيوَانُ الْعَرَبِ وَعِنْوَانُ الْأَدَبِ وَالَّذِي لَا يُشَكُّ أَنَّهُ كَانَ مِيدَانَ الْقَوْمِ إِذَا تَجَارَوْا فِي الْفَصَاحَةِ وَالْبَيَانِ... كَانَ الصَّادُّ عَنْ ذَلِكَ صَادِّاً عَنْ أَنْ تُعْرَفَ حَجَّةُ اللَّهِ تَعَالَى، وَكَانَ مِثْلُهُ مَثْلُ مَنْ يَتَصَدِّي لِلنَّاسِ فَيُمْنَعُهُمْ عَنْ أَنْ يَحْفَظُوا كِتَابَ اللَّهِ...).<sup>(١)</sup>

بَعْدَ مَا ذَمَّ الَّذِينَ يَزْهُدُونَ بِالشِّعْرِ وَحْفَظُهُ وَالاشْتَغَالُ بِهِ وَيُنْظَرُونَ إِلَيْهِ عَلَى أَنَّهُ (لِيَسْ فِيهِ كَثِيرٌ طَائِلٌ وَأَنْ لِيَسْ إِلَّا مَلْحَةً أَوْ فَكَاهَةً أَوْ بَكَاءً مَنْزَلٌ أَوْ وَصْفٌ طَلْلٌ أَوْ نَعْتَ نَاقَةً...).<sup>(٢)</sup>  
وَرَأَى عَبْدُ الْقَاهِرِ أَنَّ مَظَاهِرَ الْبِلَاغَةِ إِنَّمَا تُسْتَبِطُ مِنَ الشِّعْرِ فَأَكْثَرُ مِنَ الْإِسْتَشَهَادِ بِهِ وَأَوْرَدَهُ حَجَّاً وَشَوَّاهِدَ عَلَى مَا ذَهَبَ إِلَيْهِ فِي تَحْقِيقِ نَظَرِيَّةِ النَّظَمِ وَتَطْبِيقِهَا.

وَكَانَ لِشِعْرِ الْمُتَتَبِّيِّ مِنْ ذَلِكَ نَصِيبٌ، فَكَانَ يَقْدِمُهُ عَلَى غَيْرِهِ وَكَانَ (عَلَى مَذْهَبِ أَسْتَاذِ الْقَاضِي أَبْيَ الْحَسْنِ عَلَيْهِ بْنِ عَبْدِ الْعَزِيزِ الْجَرْجَانِيِّ فِي تَقْدِيمِ أَبْيِ الطَّيْبِ عَلَى الطَّائِئِيْنِ ثُمَّ تَقْدِيمِ الْبَحْتَرِيِّ عَلَى أَبْيِ تَمَامِ).<sup>(٣)</sup>

وَاهْتَمَمَ عَبْدُ الْقَاهِرِ بِالْمُتَتَبِّيِّ لِيَسْ أَمْرًا جَدِيدًا احْتَاجَ إِلَيْهِ فِي (دَلَائِلُ الْإِعْجَازِ) فَلَقِدْ أَلْفَ كِتَابًا فِي الْاِخْتِيَارَاتِ الشِّعْرِيَّةِ عَنْوَانَهُ (الْمُخْتَارُ مِنْ دَوَائِينِ الْمُتَتَبِّيِّ وَالْبَحْتَرِيِّ وَأَبْيِ تَمَامِ) بِدَأْهُ بِالْمُتَتَبِّيِّ فَقَالَ: (هَذَا اخْتِيَارٌ مِنْ دَوَائِينِ الْمُتَتَبِّيِّ وَالْبَحْتَرِيِّ وَأَبْيِ تَمَامِ عَمَدَنَا فِيهِ لِأَشْرَفِ أَجْنَاسِ الشِّعْرِ وَأَحْقَهَا أَنْ يَحْفَظَ وَيَرْوَى... وَيَفْرَغَ لِهِ الْحَالُ... وَبَدَأْنَا بِشِعْرِ الْمُتَتَبِّيِّ لِأَنَّ أَمْثَالَهُ أَسْرَى وَمَعَانِيهِ فِيهَا أَغْزَرُ وَمَعَارِفُهُ فِي الْحُكْمِ وَالْأَدَابِ أَكْثَر).<sup>(٤)</sup>

وَسُيُّرَى عَنْدَ الْحَدِيثِ عَنْ بَعْضِ أَبْيَاتِ الْمُتَتَبِّيِّ كَلَّا عَلَى حَدَّةِ أَنَّ عَبْدَ الْقَاهِرَ الْجَرْجَانِيَّ - عَلَى إِعْجَابِهِ الشَّدِيدِ بِالْمُتَتَبِّيِّ وَابْنِهِ بِشِعْرِهِ - لِيَسْ مِنَ الْمُتَعَصِّبِينَ لِهِ أَوْ الْمُتَحَمِّسِينَ لِنَصْرَتِهِ، وَإِنَّمَا كَانَ يَقُولُ مَا لَهُ فِيمَدْحُوهُ وَيَزْرِي بِهِ فِيمَا عَلَيْهِ فِي عِبَيِّهِ.

وَقَدْ آثَرَتْ إِيْرَادُ بَعْضِ أَبْيَاتِ الْمُتَتَبِّيِّ ثُمَّ التَّعْلِيقُ عَلَيْهَا وَاحِدًا وَاحِدًا مِنْ غَيْرِ أَنْ يَرْتَبِطَ بَعْضُهَا بِبَعْضٍ دَائِمًا حَتَّى لَا يَجْرِيَ ذَلِكَ إِلَى أَنْ أَكْرَرَ الْكَلَامَ عَلَى النَّظَمِ وَمَوْضُوعَاتِهِ أَوْ

(١) نفسه ص ٨ و ٩.

(٢) نفسه.

(٣) عبد القاهر الجرجاني - سلسلة أعلام العرب - بقلم أحمد بدوي ص ٣٦.

(٤) الطائف الأدبية ص ٢١٠، نشر عبد العزيز الميمني هذا الكتاب في الطائف الأدبية وقال: وهذا الاختيار لا أعرف أحداً يكون يعرفه أو يذكره في عداد تأليف الشيخ. الطائف ص ١٩٨.



أعيده في عناوينه ومصطلحاته فهذا الأمر بات - كما ذكرت قبل قليل - معروفاً بالقصيل ومشروحاً بطرق مختلفة وبعضه معاد ومكرر.

وحتى يتسع لي أن أظهر الجانب البلاغي المراد في الأبيات المختارة للمتنبي في الدلائل مسلطاً الضوء عليها وجاعلاً إياها الأبرز، فأبياته من هذا الجانب غير واضحة المعالم، وكان عبد القاهر يمرّ على كثير منها مروراً سريعاً مع شدة اهتمامه به.

لو الفلك الدوار أبغضت سعيه لوعة شيء عن الدوران

أدرك عبد القاهر الجرجاني ما ينشأ بين اللفظ والمعنى من ارتباط عضوي وعلاقات لغوية دقيقة بسبب التحامهما وشدة ارتباطهما، وعرف دور اللفظ وقيمة، ورأى أن اللفظ جسد والمعنى روحه، ولكن المزية عنده للنظم الذي هو صنعة يُستعان عليها بالفكرة فلا تكون في الألفاظ وحدها وإنما تكون في النظم القائم على ترتيب الألفاظ في العبارة وفق ترتيب معانيها في النقوس، فلا هو من أنصار اللفظ بصفته مجرد أصوات ولا هو من أنصار المعنى وحده<sup>(١)</sup>.

يقول: (فمن نصر اللفظ على المعنى كان كمن أزال الشيء عن جهته وأحاله عن طبيعته وذلك مظنة الاستكراه)<sup>(٢)</sup>. إذ الألفاظ خدم للمعاني.

ودليل ذلك أن اللفظ المستحسن في موضع ليس بالضرورة أن يُستحسن في كل موضع، ومقاييس الجمال هو في النظم وفي سلك اللفظ ضمن السياق المؤدى، فكلمة (شيء) الواردة في بيت المتنبي: لو الفلك الدوار... البيت، بوصفها لفظاً مفرداً لا عيب فيها، لكنها ضئل شأنها وقل حسنها عن مثيلتها في بيت عمر بن أبي ربيعة:

ومن مالئ عينيه من شيء غيره إذا راح نحو الجمرة البيض كالدمى  
ومثيلتها في بيت أبي حية :

إذا ما تقاضى المرأة يوم وليلة تقاضاه شيء لا يمل التقاضيا  
ولم يذكر الجرجاني السبب، إلا أنه عزا ذلك الضعف إلى حال الكلمة مع أخواتها المجاورة لها في النظم من غير شرح، وهذه عادة عبد القاهر الذي اعتمد في كثير من آرائه على ما يوحيه إليه حسه وذوقه من غير أن يعلل، يقول: (فلو كانت الكلمة إذا حسنت حسنت من حيث هي لفظ، وإذا استحقت المزية والشرف استحقت ذلك في ذاتها وعلى انفرادها دون أن يكون السبب في ذلك حال لها مع أخواتها المجاورة لها في النظم لما اختلف بها الحال

(١) انظر الصورة البلاغية - د. أحمد دهمان ٢١٠/١ - ٢١١.

(٢) أسرار البلاغة - عبد القاهر الجرجاني - ص ٥ ( تحقيق محمود شاكر).



ولكانت إما أن تحسن أبداً أو لا تحسن أبداً<sup>(١)</sup>، علمًا أن بعضها قابل لأن يقال فيه شيء آخر، فهذا محقق كتابه الشيخ محمود شاكر يعدّ كلمة (شيء) في بيت المتنبي المذكور كبيرة موحية على عكس ما رأى الجرجاني، فالبيت من قصيدة في كافور لأن المتنبي ينفي في بعضها عمًا في صدره من الغيظ على كافور واستهانته به، وكلمة (شيء) تكشف عن هذه الاستهانة، فجعل محقق الكتاب تكير هذه الكلمة دلالة على الاستهزاء والاستهانة بكافور.

ومع ذلك فإذا أراد المرء أن يعود إلى السبب في قلة استحسان عبد القاهر للكلمة في البيت فإنه قد يقف أمام إسناد (عوّق) إلى (شيء) وهو النفط الذي اجتمع فيه العين والقاف وهما غير مُستساغين في النطق مجتمعين متقاربين هكذا، أو أمام توسيط (شيء) بين (عوّق) و(الدوران) وفي ذهن الجرجاني أن النظم نظير الصياغة والتحبير والتقويف والنفس<sup>(٢)</sup>.

وقد جعل البيت من قلائد المتنبي لولا كلمة (شيء) التي انتابها من الضعف ما ينبغي أن يجتبه الفحول<sup>(٣)</sup>. وجعله الشاعري عودة للأبيات التي قبله بعد ما أحسن فيها المتنبي غاية الإحسان<sup>(٤)</sup>، وعده ابن النقيب من باب قبح المقطع وهو ختم الكلام بكلام لا هو حسن السباق ولا بديع المعنى<sup>(٥)</sup>.

**ولذا اسم أغطية العيون جفونها** من أنها عمل السيف عامل يقول: إنما سُمِّيَتْ أغطية العيون جفونها لأنها ضمت أحداً تعلم عمل السيف، والبيت عند عبد القاهر منعوت بفساد النظم وسوء التأليف، وربما كان هذا لتقديم المفعول المطلق (عمل) على عامله من غير أن يقتضي علم النحو ذلك، وهو في معرض حديثه عن النظم يقول : هو أن ( تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو)<sup>(٦)</sup>.

إذا اقتضى علم النحو تقديمًا لللفظ قدم، وهو لا يقتضي ذلك إلا لمسوغ بлагي، وما من مسوغ هنا، ولو لم يكن في كتب النحو ما يمنعه<sup>(٧)</sup>، لكنه لم يعرف في فصيح كلامهم، فليس في القرآن منه شيء، قال تعالى: ﴿وَرَتَّلَ الْقُرْآنَ تَرْتِيلًا﴾ المزمل: ٤، ﴿فَلَا تَمِلُوا كُلَّ الْمِيل﴾ النساء ١٢٩: ﴿فَأَخْذُنَاهُمْ أَخْذَ عَزِيزٍ مُقْتَدِرٍ﴾ القمر ٤٢: .

(١) دلائل الإعجاز ص ٤٨.

(٢) نفسه ٥٠.

(٣) الوساطة بين المتنبي وخصومه – علي بن عبد العزيز الجرجاني ص ١٨١.

(٤) بنيمة الدهر ١ / ٢١٦.

(٥) مقدمة ابن النقيب ص ٢٨٨.

(٦) دلائل الإعجاز ص ٨١.

(٧) انظر شرح ابن عقيل على أ腓ياء ابن مالك ٤٧٢/١، وشذور الذهب لابن هشام ص ٢٢٦.



ويؤكّد الفكرة أن المفعول المطلق مؤكّد لعامله أو مبيّن لنوعه ولا يجيء التوكيد قبل المؤكّد، ولم تترتب ألفاظ المتنبي في البيت وفق ترتيب المعاني في النفس، وهو الشيء الذي يجعله عبد القاهر شرطاً في حسن النظم، وقد سماه في موضع آخر تعقيداً وذكر أنه مذموم لأجل أنّ اللفظ (لم يرتب الترتيب الذي يمثّله تحصل الدلالة على الغرض حتى احتاج السامع أن يطلب المعنى بالحيلة ...) وإنما ذمّ لأنّه أحوجك إلى فكر زائد عن المقدار الذي يجب في مثله وأودع المعنى لك في قالب غير مستوٍ ... حتى إذا رمت إخراجه عسراً عليك وإذا خرج خرج مشوه الصورة ناقص الحسن)<sup>(١)</sup>.

**وفاؤكما كالربع أشجاء طاسمة بأنْ تُسعدا والدمع أشفاه ساجمة**

هذا من الأبيات التي فسد نظمها وضعف تأليفها لما وقع فيها من خلل عائد إلى ما فيها من تقديم وتأخير و حذف وتأويل لم يقتضيه علم النحو و هو الاقتضاء الذي جعله عبد القاهر مقياساً لسلامة النظم في تعريفه للنظم عندما قال: هو (أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو)<sup>(٢)</sup>.

والمتنبي في البيت يخاطب اللذين عاهداه على أن يسعدها عند ربع الأحبة بالبكاء، فيقول لهما: وفاؤكما لي بإسعادي على البكاء لهذا الرابع ، ثم بيّن وجه الشبه كما يقول العكري فقال: أشجى الرابع دارسه كلما نقادم عهده كان أحزن لزائره وأشدّ لحزنه، وأشفي الدمع للحزن سائله المنهل الجاري ، فابكيأ معي بدموع ساجم فإنه أشفي للغليل كما أنّ الرابع أشجى للمحب إذا درس<sup>(٣)</sup>.

وفي البيت تأخير (بأنْ تُسعدا) المتعلق بالمبتدأ (وفاؤكما) وقد أخذ المبتدأ خبره (كالربع) فقد تعلقت الباء بالمبتدأ بعدما أخبر عنه، و فصل بالخبر بين المبتدأ وما يتعلّق به وهذا غير جائز، لذلك تأول النحاة إعراباً آخر فعلقوا الباء بفعل محذوف دل عليه (وفاؤكما)، فكانه قال: وفاؤكما كالربع، ثم قال: وفيتما بأنْ تُسعدا.

قال ابن الشجري: «ما وقع الفصل فيه بين المصدر و ما اتّصل به في المعنى فوجب حمله على فعل يدل عليه المصدر قول المتنبي :وفاؤكما كالربع...البيت، ثم قال (بأنْ تُسعدا) فعلق في المعنى باللوفاء لأنّه أراد (وفاؤكما بـأنْ تُسعدا كالربع) فلما فصل بينهما بأجنبي وجب عند النحويين تعليقه بمضمّر»<sup>(٤)</sup>.

(١) أسرار البلاغة ١٢٠، وانظر شرح السعد التفتازاني ص ٤٨.

(٢) دلائل الإعجاز ص ٨١.

(٣) انظر شرح ديوان أبي الطيب المتنبي للعكري ٢٩٦/٢.

(٤) أمالى ابن الشجري ٢٩٩/١.



وعد الشاعري هذا البيت من قبيح المطالع و قال: إن مثل هذه الابتداءات «لعمري ليست من أحرار الكلام و غرره بل هي كما نعاها عليه العائدون مستبشعه تكلف لها اللفظ المعقد والترتيب المتعسف لغير معنى بديع»<sup>(١)</sup>.

كما عاب صاحب الوساطة هللة النسج فيه وفساد النظم إذ فصل بين الباء ومتعلقها بخبر الابتداء قبل تمامه، وقدم وأخر وعمى و عوص<sup>(٢)</sup>.

ولم يغب هذا الأمر عن المتنبي ذاته فقد سأله ابن جنّي عن تعليق (يأن) فقال : بال المصدر الذي هو (وفاؤكما)، فقال ابن جنّي: فيم رفعت (وفاؤكما) قال: بالابتداء، فقال ابن جنّي: فأين خبره؟ قال: (كالرابع)، فقال ابن جنّي: هل يصح أن يخبر عن اسم قبل تمامه وقد بقيت منه بقية وهي الباء؟ قال المتنبي: هذا لا أدرى ما هو إلا أنه قد جاء في الشعر له نظائر، وأنشده بيت الأعشى:

لَسْنَا كَمَنْ حَلَّتْ إِيَادِ دَارِهَا                      بَكَرْ بُوقَتْ حَبَّهَا أَنْ تُحْصَدَا  
فَأَبْدَلَ (إِيَادِ) مِنْ (مَنْ) أَيْ (كَإِيَادِ) الَّتِي حَلَّتْ دَارِهَا، فـ(دارها) لَيْسَ مَنْصُوبَةَ بـ (حَلَّتْ)  
هَذِهِ، وَإِنْ كَانَ الْمَعْنَى يَقْتَضِي ذَلِكَ، لِأَنَّهُ لَا يُبَدِّلُ الْإِسْمَ إِلَّا بَعْدَ تَامَّهُ، وَإِنَّمَا نَصَبَهَا بِفَعْلِ  
مُضْمِرِ دَلِّ عَلَيْهِ (حَلَّتْ) الظَّاهِرِ، كَأَنَّهُ قَالَ فِيمَا بَعْدِ حَلَّتْ دَارِهَا....<sup>(٣)</sup>.

غَصَبَ الدَّهْرَ وَالْمُلُوكَ عَلَيْهَا                      فَبَنَاهَا فِي وَجْهَةِ الدَّهْرِ خَالِي  
اسْتَقْدَمَ سِيفُ الدُّولَةِ هَذِهِ الْقَلْعَةَ مِنَ الدَّهْرِ وَمِنَ الْمُلُوكِ وَقَدْ قَهَرُوهُمْ ، وَجَعَلُوهَا كَالْخَالِ الذِّي  
يَتَزَيَّنُ بِالْوَجْهِ، أَوْ كَأَنَّ الدَّهْرَ زَيَّنَ بِهَا وَجْهَهُ<sup>(٤)</sup>.

وهي استعارة غاية في الحسن لم يخف العلماء إعجابهم بها ، يقول ابن جنّي: «ما أحسن  
هذه الاستعارة»<sup>(٥)</sup>.

لكن عبد القاهر يجعل الاستعارة والكناية و التمثيل وسائل ضرورة المجاز من مقتضيات  
النظم، فعنها يحدث وبها يكون ويقول: «إن في الاستعارة ما لا يمكن بيانه إلا من بعد العلم  
 بالنظم والوقوف على حقيقته»<sup>(٦)</sup>.

(١) بنيمة الدهر ١٨٢/١.

(٢) ينظر الوساطة ٩٨ والاتجاهات النقدية لعيادات ص ١٦١.

(٣) انظر تفسير أبيات المعاني ص ٢٢٥، وشرح ديوان أبي الطيب للعكبري ٢٩٧/٢.

(٤) شرح ديوان أبي الطيب للعكبري ١٣٤/٢.

(٥) الفسر ٣٤/٣.

(٦) دلائل الإعجاز ص ١٠٠



فاستعارة الوجنة للدهر ليست السبب في الحسن ولو كانت من أسبابه، و موضع الأعجوبة في البيت أنّ أخرج المتنبي الكلام مخرجه وأنّ أتى بالحال منصوباً على الحال قوله (فبنها)، يقول عبد القاهر : «أفلا ترى أنك لو قلت (وهي حال في وجنة الدهر) لوجدت الصورة غير ما ترى»<sup>(١)</sup>، ثم يشبه ذلك بقول ابن المعتر:

يَا مَسْكَةَ الْعَطَّارِ وَخَالَ وَجَهَ النَّهَارِ

ويقول: إنّ الملاحة في الإضافة بعد الإضافة لا في استعارة لفظة الحال، لذلك يتعجب عبد القاهر من إذا سمع قوله تعالى «وَ اشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا» مريم: لم يزد فيه على ذكر الاستعارة ولم ينسب الشرف إلا إليها، علماً أن المزية والروعة التي تدخل على النفوس أن سُلُوكَ بالكلام مسلك بديع إذ أُسند الفعل إلى غير ما هو له، وأتى بالذى الفعل له في المعنى منصوباً بعده، وهذا الإسناد إنما كان لما بينهما من اتصال وملابسة كقولك (طاب زيد نفساً)...فكان الشرف أن سُلُوكَ فيه هذا المسلك وتُؤخِّي به هذا المذهب، ولو قال (اشتعل شب الرأس) لما كان له من الحسن والفحامة شيء<sup>(٢)</sup>.

فليست الاستعارة صاحبة الفضل في حسن البيت، وإنما كان للنظم شأنه في ذلك، وعبد القاهر يجعل كل أنواع البلاغة تابعة للنظم منضوية تحت عنوانه، إذا حُسِنَ النظم حُسنت الاستعارة في داخله، والدليل على ذلك في الشاهد - كما قال - أنك لو قلت (وهي حال في وجنة الدهر) لما كان لها من الحسن شيء علماً أنها استعارة<sup>(٣)</sup>.

وَمَا أَنَا أَسْقَمْتُ جَسْمِي بِهِ      وَلَا أَنَا أَضْرَمْتُ فِي الْقَلْبِ نَارًا  
وَمَا أَنَا وَحْدِي قَلْتُ ذَا الشَّاهِدَ      (ولكنْ لِشَعْرِي فِيكَ مِنْ نَفْسِهِ شَعْرٌ)

وجه الاستشهاد في البيتين واحد و هو أن تقديم الاسم في الكلام المنفي يقتضي وجود الفعل، والاسم هنا الضمير (أنا) و الفعل في البيت الأول (أسقمت) وفي الثاني (قلت)، ومعنى وجود الفعل أن الإسقاط والإضرام في البيت الأول موجودان ثابتان، وليس القصد بالمنفي إليهما، ولكن إلى أن يكون هو الجالب لهما<sup>(٤)</sup>.

وكذلك في البيت الثاني فإنّ الشعر مقول ينفي عن نفسه أن يكون الفاعل دون أن ينفي وجود الفعل، لذلك لا يُقال: ما أنا سعيت في حاجتك ولا أحد سواي لمناقضة منطق الثاني

(١) نفسه ص ١٠٣.

(٢) نفسه ص ١٠١.

(٣) نفسه.

(٤) انظر دلائل الإعجاز ص ١٢٥.



مفهوم الأول<sup>(١)</sup>، ويجوز أن يقال: ما سعيت في حاجتك ولا أحد غيري، لأنه لا تقديم فيه لفاعل على الفعل، وأن تقديم الفعل مع النفي يفيد نفي فعل وجوده غير ثابت<sup>(٢)</sup>.  
 أما تقديم المسند إليه مع النفي فإنه يفيد تخصيصه بالخبر الفعلي، فمعنى (ما أنا قلت هذا) أي لم أقله مع أنه مقول، فأفاد نفي الفعل عن (أنا) و ثبوته لغيره<sup>(٣)</sup>.  
 وكأن المشار إليه هنا أمران: الأول ضرورة أن يكون المسند إليه المتقدم بعد النفي، والثاني أن يكون المسند فعلاً أو ما في معنى الفعل كاسم الفاعل والصفة المشبهة مثلاً في قوله تعالى على لسان قوم شعيب «وما أنت علينا بعزيز» هود: ٩١ بين أن المسند إليه هنا أفاد التخصيص فجاء مقدماً مقترباً بنفي (وما أنت) وليس غرض هؤلاء نفي العزة عنه فحسب وإنما غرضهم أن يثبتوها لرهطه وقومه، والدليل قوله تعالى بعد ذلك «قال يا قومي أرهطي أعز عليكم من الله» هود: ٩٢<sup>(٤)</sup>.

وكذا في البيت الثاني (وما أنا وحدي قلت...) فان الشعر مقول على ما ذكر، وإنما نفي أن يكون هو القائل وحده، ويؤيد هذا معنى البيت الذي ينطوي على الفكرة التالية: «إن شعرى يهواك ويؤثرك فهو الذي قال الشعر فيك وطاوعني على مدحك»<sup>(٥)</sup>.  
 وينسحب معنى هذا التقديم عند عد القاهر على المفعول، فإذا قيل (ما زيداً ضربت)  
 بتقديم المفعول كان المعنى على أن ضرباً وقع منك على إنسان، ونفت (ما) في العبارة أن يكون زيداً، فهي لم تتفض الضرب كما مر قبل قليل - لذلك لا يقال (ما زيداً ضربت ولا أحداً من الناس).

و كذا الحكم على الجار و المجرور في مثل قولك (ما بهذا أمرتُك) فإن الأمر واقع لكن النفي متوجه نحو الجار والمجرور<sup>(٦)</sup>.

أَنْتَ الْحَبِيبُ وَلَكُنِّي أَعُوذُ بِهِ      منْ أَنْ أَكُونْ مَحْبُّاً غَيْرَ مَحْبُوبٍ  
 في مدح كافور، و الضمير في (به) مردود إلى الحبيب أي أنت الحبيب الذي لا بد لي منه، يقول: «إني أحبك و أنت حبيب إلي، و إني أعوذ بك من ألا تحبني لأن من نك الدنيا  
 أنت حب من لا يحبك كما قال القائل :

(١) الإيضاح ١٧١/٣.

(٢) انظر التبيان للطبيبي ص ٤٤.

(٣) الإيضاح ١٧١/٣.

(٤) كما ذكر الزمحشري في الكشفاف ٢٣١/٢.

(٥) جواهر الآداب وذخائر الشعراء و الكتاب للشترني ٩٧٥/٢.

(٦) انظر دلائل الإعجاز ص ١٢٦-١٢٧.



ومن الشفاعة أن تحب ولا يحبك من تحبه»<sup>(١)</sup>.  
يؤكد عبد القاهر فكرته التي ذهب إليها في تحليل الشاهد (١٢) ردًا على من يظن أن المعرفتين إذا وقعا مبتدأ وخبرًا لم يختلف المعنى فيما بتقديم وتأخير، فليس قوله (زيد أخوك) وهمًا معرفتان مثل (أخوك زيد) وهما معرفتان أيضًا.  
وقد بين الرازمي هذا الفرق بقوله: «إن المبتدأ هو الموصوف والخبر هو الصفة، فكما وجب أن يكون أحدهما في الوجود أولى بأن يكون موصوفاً والآخر بأن يكون صفة، فكذلك في اللفظ، فإذا قلنا (الله خالقنا) فالخالقية صفة الله تعالى وهي متعينة للخبرية ولا تصلح للابتداء»<sup>(٢)</sup>، وليس مثل: (خالقنا الله).

وقول المتبني (أنت الحبيب) في البيت يختلف عن قوله (الحبيب أنت) فالمعنى في الثانية أنه «لا فصل بينك وبين من تحبه إذا صدق المحبة وإن مثل المتابعين مثل نفس يقتسمها شخصان»<sup>(٣)</sup> وليس الأمر كذلك في (أنت الحبيب)، ولا مثل المتابعين هنا مثل نفس يقتسمها شخصان كما أشار بدليل ما جاء في عجز البيت (من أن أكون محبًا غير محبوب).

يقول عبد القاهر: «إن معنى (أنت الحبيب) أنك الذي أختصه بالمحبة من بين الناس»<sup>(٤)</sup> وأل فيها مثلاً في الشجاع من (أنت الشجاع) تزيد أنه الذي كملت فيه الشجاعة، إلا أن بينهما اختلافاً، فقولك (أنت الشجاع) يقتضي أن لا شجاعة في الدنيا إلا ما تجده عنده وما هو شجاع به، وليس في (أنت الحبيب) معنى أنه لا محبة في الدنيا إلا ما هو به حبيب، بل المراد أن المحبة مني بجملتها مقصورة عليك وأنه ليس لأحد غيرك حظ في محبة مني<sup>(٥)</sup>. وعلى هذا فإن آل تقيد معنى القصر تحقيقاً لا مبالغة كما في (أنت الشجاع)<sup>(٦)</sup>.

والدليل على ذلك ما تقرؤه في موضع آخر من الدلائل عن وجوه التعريف بالألف واللام تحت ما ذكره المؤلف في الوجه الأول إذ قال: أحدهما أن تنصر جنس المعنى على المخبر

(١) الفسر ٥٦٢/١ وانظر شرح البرقري ٣٠٠/١.

(٢) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز ص ١٦٣.

(٣) دلائل الإعجاز ص ١٩٠.

(٤) نفسه ١٩٠.

(٥) نفسه ١٩٢.

(٦) انظر الجنى الداني للمرادي ص ١٩٤ والإيضاح ٢٤٦/٣.



عنه لقصدك المبالغة كقولك (عمرو هو الشجاع) ت يريد أنه الكامل في الشجاعة، لكنْ أخرجت الكلام في صورة توهم أن ليست الشجاعة إلا فيه<sup>(١)</sup>. وكأنّي بعد القاهر في شرحه المطول على هذا الشاهد وربطه بأمثلة أخرى و مقارنته بها يريده أن يؤكّد للقارئ أن عبارتي (أنت الحبيب ) و (الحبيب أنت) مختلفان في نفس المتكلّم، ولو استوى عند بعضهم الإعراب فيما فظنّ أنَّ (الحبيب ) في الثانية خبر مقدّم – على نية التأثير مثلاً – لكنه ليس كذلك في جوهر النظم القائم على تغيير المعنى الذي اقتضاه التقديم والتأخير، وقد أدركنا أن ترتيب اللفظ في عملية النظم إنما يكون حسب ترتيب المعنى في النفس.

هيجاء غيرُ الطعنِ في الميدانِ  
و توهّموا اللعب الوعى، والطعنُ في الـ  
جعل عبد القاهر البيت مثلاً بيّناً على أنَّ من شأن المصدر أن يفرق بالصلات كما يفرق بالصفات، فيكون بين المصادر اختلاف بالصفات إذ تقول: (علم ضروري – علم مكتسب – علم جليّ – علم خفي) وترى أن العلم في الأول غير العلم في الثاني وغير العلم في الثالث...، وتقول: (ضرب شديد – ضرب خفيف) وترى أنَّ الضرب الأول غير الضرب الثاني، والمصدر واحد وهو الضرب، إلا أنه اختلف عن الثاني بالصفة .  
ويكون بين المصادر اختلاف بالصلات كالاختلاف بين (الضرب بالسيف و الضرب بالعصا)، والضرب جنس واحد، لكنَّك عندما عدّته إلى السيوف صيّرته نوعاً مخصوصاً، وكذلك عندما عدّته إلى العصا.

و(الطعن) في بيت المتنبي عدّي أولاً إلى الهيجاء، وعدّي ثانياً إلى الميدان، والاجتماع في اسم (الطعن) لا يوجب انقاشهما لأنَّ الصلة قد فصلت بينهما و فرقتهما<sup>(٢)</sup>، الصلة الأولى (في الهيجاء) والصلة الثانية (في الميدان)، فالطعن في الحرب مختلف تماماً عن الطعن في ميدان اللعب، لأنَّ طعن اللعب طعن مع إيقاء ولا إيقاء في الحرب كما يقول البرقوفي<sup>(٣)</sup>. وهذا يكون في كلّ شيء تدعى إليه المصدر وتعلق به مثل المفعول به والحال، كقولك في الأول: (ليس إعطاؤك الكثير كإعطائك القليل) وفي الثاني: (ليس إعطاؤك مسراً كإعطائك موسراً)<sup>(٤)</sup>.

(١) دلائل الإعجاز ص ١٧٩.

(٢) نفسه ص ١٣٩.

(٣) شرح ديوان المتنبي ٣٠٩/٤.

(٤) دلائل الإعجاز ص ١٩٤.



وَمَا عَفْتِ الرِّيَاحَ لَهُ مَحْلًا  
عَفَاهُ مَنْ حَدَّا بِهِمْ وَسَاقًا  
مِنْ مَقْدَمَةَ قَصِيدَةٍ فِي مَدْحِ سَيفِ الدُّولَةِ، قَبْلَهُ الْبَيْتَانُ التَّالِيَانُ:  
أَيْدِرِي الرِّبَعُ أَيْدِي دَمْ أَرَاقَا  
وَأَيْ قُلُوبُ هَذَا الرَّكَبِ شَاقَا  
لَنَا وَلِأَهْلِهِ أَبْدَا قُلُوبَ  
تَلَاقَى فِي جُسُومِ مَا تَلَاقَى

### وَمَا عَفْتِ الرِّيَاحَ.....

قال المعرّي في شرح البيت: «إن الرياح لم تغفف مهلاً بهذا الرابع ، فقد كانت تهبه عليه وهم حول به فلا تمحوا له رسمًا ولا تعفوا لها أثراً، فلماً حدا بهم حادي الرحيل و ساق إيلهم سائقه عفت منازله و درست أطلاله، فليس للرياح فيه صنع، وإنما ذلك من صنيع من حدا إيلهم وساقها»<sup>(١)</sup>.

والبيت في دلائل الإعجاز<sup>(٢)</sup> شاهد من شواهد الاستئناف على معنى جعل الكلام جواباً في التقدير فلم يحتاج إلى واو، فالشاعر لما نفى فعل (عفا) عن الرياح كان مظنة أن يُسأل عن الفاعل.

قال عبد القاهر: «كان في العادة إذا نفي الفعل الموجود الحاصل عن واحد فقيل (لم يفعله فلان) أن يقال : فمن فعله ؟ فذر كأن قائلًا قال: قد زعمت أن الرياح لم تغفف له مهلاً فما عفاه إدأ؟ فقال مجيباً له: عفاه من حدا بهم وساقاً»<sup>(٣)</sup>، فكان الشرط الثاني على هذا الأساس جواباً عن سؤال مقدر مفهوم من الجملة الواقعة في الشطر الأول، وهو المعروف بالاستئناف البشاني في كتب البلاغة، ثم جعل فيما بعد حالة من حالات الفصل بين الجمل، سميت عندهم (شبه كمال الاتصال)<sup>(٤)</sup>.

وقد سُبق هذا البيت في الدلائل بمثال آخر قريب منه وهو قول اليزيدي :

مَلَكُوتُهُ حَبَّابِي وَلَكَنْهُ	أَقَاهُ مَنْ زَهَدَ عَلَى غَارِبِي
وَقَالَ إِنِّي فِي الْهَوَى كاذِبُ	انْتَقَمَ اللَّهُ مِنَ الْكَاذِبِ

(١) نفسه ١١٥/٣ - ١١٦.

(٢) ص ٢٣٨.

(٣) دلائل الإعجاز ص ٢٣٨.

(٤) انظر تلخيص المفتاح للفز ويني ص ١٨٨.



فقد استأنف قوله (انتقم الله من الكاذب) لأنّه جعل نفسه كأنّه يجيب سائلاً قال له: فما تقول فيما اتهمك به من أنك كاذب؟ فقال: أقول: انتقم الله من الكاذب<sup>(١)</sup>. وقد كان الجواب كما يرى عن سؤال مقدّر مفهوم من الجملة السابقة، فذر السؤال من جملة (وما عفت الرياح له محلاً) فقيل: ما عفاه إذا؟ جاء في الجواب (عفاه من حدا..)، قال عبد القاهر: «إذا كان السؤال مقدراً كالذى عليه البيت وجب ذكر الفعل في الجواب، فلو قلت: (وما عفت الرياح له محلاً من حدا بهم وساقا) تزعم أنك أردت: (عفاه من حدا بهم وساقا) ثم تركت الفعل أحلى. لأنّه إنما يجوز تركه حيث يكون السؤال مذكوراً (لا مقدراً) لأن ذكره فيه يدل على إرادته في الجواب، فإذا لم يؤت بالسؤال لم يكن إلى العلم به سبيل»<sup>(٢)</sup>.

أما إذا كان السؤال ظاهراً مذكوراً فإنّ الأكثر لا يذكر الفعل في الجواب و يقتصر على الاسم وحده، بمعنى أنه لو قيل: (إن كانت الرياح لم تغافل لما عفاه؟) يجوز أن تقول: (من حدا بهم وساقا) من غير (عفاه)، كما تقول في جواب من يسأل: من فعل هذا؟ زيد، ولا يجب أن تقول: فعله زيد، ولعله من باب قوله تعالى «ولئن سألهم من خلقهم ليقولن الله» الزخرف: ٨٧.

إذ لم يقل (ليقولن خلقهم الله)<sup>(٣)</sup>.

**ما كل ما يتنى المرء يدركه** (تجري الرياح بما لا تستهوي السفن)

إذا وقع النفي على لفظ (كل) سواء كان الخبر فعلاً كما في البيت وقول الشاعر:  
ما كل رأي الفتى يدعوا إلى الرشد

أو غير فعل كما في قول الشاعر :

**ما كل ماشية بالرحل شمال**

و قول العرب: (ما كل سوداء تمرة)<sup>(٤)</sup>، توجه النفي إلى الشمول خاصة لا إلى أصل الفعل أو الخبر، وعلى هذا يجوز أن يكون الإنسان في بيت المتنبي:  
ما كل ما يتمنى المرء يدركه

(١) انظر دلائل الإعجاز ٢٣٧-٢٣٨.

(٢) نفسه ص ٢٣٩

(٣) إذا ذكر الفعل فيما يشبه هذا فالأسباب بلاغية أخرى.

(٤) الطراز ١٩٤/٢ - ١٩٥



مدركًا بعض متنناه ، ولا فرق عندئذ بين ( ما كلّ ما يتنمى المرء يدركه ) و(ما يدرك المرء كلّ ما يتنماه) ، ولو لم يسبق النفي (كل) فقلت (كل ما يتنمى المرء لا يدركه) لتغير المعنى و لصار بمنزلة أن يقال : ( إن المرء لا يدرك شيئاً مما يتنماه ) .  
والمراد أن النفي الداخل على (كل) لا ينسحب على خبرها و إنما ينفي الشمول فيها ، فالإدراك في بيت المتنبي حاصل لم يشمله النفي ، و إنما وقع النفي على الشمول في (كل).  
قال ابن هشام: « قال البيانيون: إذا وقعت (كل) في حيز النفي كان النفي موجهاً إلى الشمول خاصة، وأفاد بمفهومه ثبوت الفعل لبعض الإفراد كقولك ( ما جاء كل القوم ) و ( ما كل القوم جاؤوا )»<sup>(١)</sup>.

وإنما أجا عبد القاهر إلى الحديث عن بيت المتنبي ووضع (كل) في الكلام اختلاف القوم - كما يقول - في رفع (كل) ونصبها من قول أبي النجم:  
قد أصبحتْ أمُ الْخِيَارْ تَدْعِي

عَلَيْ ذَنْبِكَ لَمْ أَصْنَعْ

إذ بين لهم أن لا وجه للنصب فيه « لأنّه أراد أنها تدعى عليه ذنبًا لم يصنع منه شيئاً البطة لا قليلاً ولا كثيراً ولا بعضاً ولا كلاً، والنصب يمنعه من هذا المعنى و يقتضي أن يكون قد أتى من الذنب الذي ادعته بعضاً»<sup>(٢)</sup>.

فذكر وضع (كل) - والفعل منفي - ثم ذكر وضع (كل) وهي منفية.  
بدت فمراً ومالت خوط بانٍ      وفاحت عنبراً ورنت غزالاً

سيق هذا البيت في (دلائل الإعجاز) في موضعين<sup>(٣)</sup>، في الموضع الأول لدى شرح عبد القاهر للمجاز الحكمي في بيت الخنساء:

ترتع ما رتعت حتى إذا اذكرتْ      فإنما هي إقبال وإدبارُ

إذ يقول: لم تتجاوز الشاعرة في نفس الكلمة ( إقبال و إدبار ) و إنما تجوزت في أن جعلت (البقرة الوحشية) لكثرة ما قبل وتتبر ولغلة ذاك عليها كأنها قد تجسّمت من الإقبال والإدبار<sup>(٤)</sup>.

(١) مغني الليبب عن كتب الأغاريب لابن هشام ص ٢٦٥

(٢) دلائل الإعجاز ص ٢٧٨

(٣) الأول ص ٣٠٢ والثاني ص ٤٥٠

(٤) انظر دلائل الإعجاز ص ٣٠١.



ورفض عبد القاهر رأيَ مَنْ جعل بيت النساء من باب حذف المضاف و إقامة المضاف إليه مقامه كأن يكون التقدير (فإنما هي ذات إقبال وإدبار)، ورأيَ من أدرجها في باب قوله تعالى «واسأل القرية» يوسف: ٨٢ لأنَّ المضاف المحذوف في الآية وأمثالها في سبيل ما يحذف من اللفظ ويراد في المعنى، وليس الأمر كذلك في بيت النساء. ومنْ قال ذلك أفسد الشعر وخرج إلى القول العامي المرذول وكان شأنه في ذلك شأن من يجعل قول المتبني:

بَدْتْ قَمْرًا وَمَالَتْ خُوطَ بَانِ      وَفَاحَتْ عَنْبَرًا وَرَنَتْ غَزَالًا

من باب حذف المضاف أيضاً، ويكون التقدير: (بَدْتْ مَثْلَ قَمْرٍ وَمَا لَتْ مَثْلَ خُوطَ بَانِ وَفَاحَتْ مَثْلَ عَنْبَرٍ وَرَنَتْ مَثْلَ غَزَالٍ) فيخرج إلى الغثاثة وإلى ما يعزل البلاغة عن سلطانها ويُخفض من شأنها ويصد الناس عن محاسنها<sup>(١)</sup>.

وكان عبد القاهر عندما رفض أن يكون التقدير (بَدْتْ مَثْلَ قَمْرٍ...) يمهد للحديث عن البيت ذاته في الموضع الثاني من كتابه<sup>(٢)</sup>. وهو هناك ليبيان أنه من قبيل الاستعارة وليس من قبيل التشبيه<sup>(٣)</sup>. فالاستعارة فيه أبلغ لأنها تدل على قوَّة الشبه وأنه قد تناهى إلى أن صار المشبه لا يتميز عن المشبه به في المعنى الذي من أجله شبَّه به<sup>(٤)</sup>.

وليس في أسلوب التشبيه اتحاد بين المشبه و المشبه به في المعنى - ولو أسقطت أداة التشبيه - فليس الظرفان شيئاً واحداً، و المعروف أن التشبيه يقتضي المغايرة ن فالمشبَّه غير المشبه به ، أما في الاستعارة فيدعى دخول الأول بالثاني حتى يصيرا واحداً، فمن يسمع (بَدْتْ قَمْرًا...البيت) يخل أنها هي و القمر شيء واحد، وكذلك الأمر في بيت الـواواء الدمشقي:

فَأَسْبَلَتْ لَؤْلَؤًا مِنْ نَرْجِسٍ وَسَقَتْ      وَرَدًا وَعَضَّتْ عَلَى العَنَابِ بِالْبَرْدِ  
فَلَوْ صَرَحَ بِالتشبيهِ وَقَالَ: فَأَسْبَلَتْ دَمًا كَأَنَّهُ الْلَؤْلؤُ بَعْنَهُ مِنْ عَيْنِ كَانَهَا النَرْجِسِ...لَمَّا كَانَ  
فِي الْبَيْتِ شَيْءٌ مِنْ الْحَسْنِ .

(١) نفسه ٣٠٢.

(٢) نفسه ص ٤٥٠.

(٣) جعله الفزويني من التشبيه المفروق الإيضاح ٧٦/٢، وجعله الشاعري من التشبيه الحسن بغير أداة التشبيه، يتيمة الدهر ٢٤/١، وهو كذلك عند ابن رشيق في العمدة ص ٢٠٥ و الطيبي في التبيان ص ٨١.

(٤) انظر دلائل الإعجاز ص ٤٤٨.



إذ من شأن الاستعارة أنك كلما زدت إرادتك التشبيه إخفاء ازدادت حسناً، حتى إنك تراها أغرب ما تكون إذا كان الكلام قد أُلف تأليفاً إن أردت أن تفصح فيه بالتشبيه خرجت إلى شيء تعافه النفس و يلفظه السمع...<sup>(١)</sup>.

وقد عَدَ يحيى بن حمزة العلوى هذا البيت - بيت المتنبي - من رقيق الاستعارة وبديعها<sup>(٢)</sup>.

نَحْنُ رَكْبٌ مِّلْجَنٌ فِي زَيِّ نَاسٍ      فَوْقَ طَيرٍ لَّهَا شَخْوَصُ الْجَمَالِ  
إِنَّهُمْ كَالْجَنِّ فِي إِلْفَةِ الْمَجَاهِلِ وَالْفَلَوَاتِ، وَرَكَابُهُمْ كَالْطَّيْرِ فِي سَرْعَةِ قَطْعِ الْمَسَافَاتِ، وَهُوَ  
قَرِيبٌ مِّنْ بَيْتِ أَبِي تَمَامَ:

فِي ثَبَّةٍ إِنْ سَرَوا فِي جَنٍّ      أَوْ يَمْمَّوْا شَاقَّةً فَطَيْرٌ<sup>(٣)</sup>

وَالْبَيْتُ عِنْدَ ابْنِ جَنِيِّ مِنَ التَّشْبِيهِ الْمَقْلُوبِ كَمَا ذُكِرَ ابْنُ سَنَانٍ<sup>(٤)</sup>، وَكَذَلِكَ عِنْدَ ابْنِ مَعْصُومٍ<sup>(٥)</sup>، وَالتَّقْدِيرُ: نَحْنُ رَكْبُ مِنَ الْإِنْسِ فِي زَيِّ الْجَنِّ فَوْقَ جَمَالٍ لَّهَا شَخْوَصُ الطَّيْرِ.

لَكِنَّهُ عِنْدَ عَبْدِ الْقَاهِرِ مِنَ الْإِسْتِعَارَةِ الَّتِي يَرَادُ بِهَا الْمَبَالَغَةُ<sup>(٦)</sup>، وَكَذَلِكَ عِنْدَ ابْنِ سَنَانِ الْخَفَاجِيِّ، وَحَمِلَ الْبَيْتُ عَلَى الْإِسْتِعَارَةِ يُبَرِّزُ مَا فِيهِ مِنْ قَوَّةِ الْأَدَاءِ وَحُسْنِ الْأَدَاءِ، وَالْإِسْتِعَارَةُ عِنْدَ الْجَرْجَانِيِّ هِيَ اَدَعَاءٌ مَعْنَى الْأَسْمَ لِشَيْءٍ مِنْ أَجْلِ الْمَبَالَغَةِ وَلَيْسَ نَقْلُ اسْمٍ عَنْ شَيْءٍ إِلَى شَيْءٍ<sup>(٧)</sup>، فَقَدْ ادْعَى الشَّاعِرُ مَعْنَى اسْمِ الْجَنِّ لِلْخَبَرِ فِي قَوْلِهِ (نَحْنُ رَكْبُ مِلْجَنٍ...) أَيْ مِنْ قَوْمِ كَالْجَنِّ، ثُمَّ حَذَفَ الْمَشَبَّهَ (الْقَوْم) وَادْعَى لَهُمْ مَعْنَى الْمَشَبَّهِ بِهِ (الْجَن)، وَهُوَ الضَّرُبُ الْأَوَّلُ مِنْ ضَرَبِيِّ الْإِسْتِعَارَةِ الَّذِينَ جَاءُ بَعْدَ عَبْدِ الْقَاهِرِ تَحْتَ اسْمِ الْإِسْتِعَارَةِ التَّصْرِيْحِيَّةِ وَالْإِسْتِعَارَةِ الْمَكْنِيَّةِ. وَعَبَّرَ عَبْدُ الْقَاهِرِ عَنِ النَّوْعِ الْأَوَّلِ بِقَوْلِهِ: «أَنْ تَرِيدَ تَشْبِيهَ الشَّيْءِ بِالشَّيْءِ فَتَدْعُ أَنْ تَفْصِحَ بِالْتَّشْبِيهِ وَتَظْهَرَهُ، وَتَجِيءُ إِلَى اسْمِ الْمَشَبَّهِ بِهِ فَتَعْبِرُهُ الْمَشَبَّهُ وَتَجْرِيهُ عَلَيْهِ، أَيْ أَنْ تَجْعَلَ الشَّيْءَ الَّذِي لَيْسَ بِهِ، تَرِيدَ أَنْ تَقُولَ رَأَيْتَ رَجُلًا كَالْأَسْدِ، فَتَقُولُ: رَأَيْتَ أَسْدًا»<sup>(٨)</sup>.

(١) نفسه .٤٥٠.

(٢) الطراز .١٢٢/٣.

(٣) شرح ديوان المتنبي للبرقوقي .٣١١/٣.

(٤) سر الفصاحة ص .١١٦ – ١١٧.

(٥) أنوار الربيع .١١٨/٣.

(٦) انظر دلائل الإعجاز ص .٤٣٤.

(٧) وهو يخالف بهذا الرمانى (النكت في إعجاز القرآن) ص .٧٩، والقاضي الجرجانى في (الوساطة) ص .٧٧، والقزوينى في الإيضاح .١٥١/٢ و غيرهم .

(٨) دلائل الإعجاز ص .٦٧.



وهي عنده ليست نقل اسم عن شيء إلى شيء، وعبد القاهر ينكر على من يرون هذا الرأي ويستغرب من نظرتهم إلى عبارة (رأيتأسداً) ظانين أن لفظ (الأسد) إنما نُقل عمّا وضع له في اللغة واستعمل في معنى غير معناه، وقد ثبت عند العقلاة أن الاستعارة أبداً أبلغ من التشبيه، فكيف يكون ذلك إذا كان الأمر فيها قائماً على النقل<sup>(١)</sup>؟ و الحديث عن ذلك يطول وليس مكانه هنا.

أقول : لما رأى الشاعر من خصائص الجنّ صفة لزوم المفاوز أثبت معنى هذا الاسم على القوم ، و لما رأى من خصائص الطير صفة السرعة في السير أثبت معنى اسم الطير على الإبل ، وذلك كله على سبيل المبالغة التي استدعها الاستعارات في البيت إذ عَذ نفسه وجماعته من جنس الجنّ و عَذ جماله من جنس الطير<sup>(٢)</sup>.

**خميسٌ بشرق الأرض و الغربِ زحفةٌ وفي أذنِ الجوزاء منه زمازمٌ**  
 يصف المتنبي كثرة الجيش وأنه ملأ الأرض شرقها و غربها ، و بلغت زمازمه (ج زمزة و هو كل صوت لا يُفهم) إلى السماء ، والجوزاء مصغية إليه تسمع أصواته ، و خصّ الجوزاء لأنّها على صورة إنسان وقد أمال عنقه فجعلها تسمع إلى أصواته كما يقول المعرّي<sup>(٣)</sup> .

وعبد القاهر يؤكّد من خلال هذا البيت ما ذهب إليه في الشاهد (٢٣) من أنّ الاستعارة هي ادعاء معنى الاسم للشيء لا نقل الاسم عن الشيء.

ويقول : «إنّ في الاستعارة ما لا يُتصوّر تقدير النقل فيه البة... كبيت الحماسة :  
 إذا هزه في عظم قرن تهـلت نواخذ أفواه المنايا الضواحك  
 فإنه لما جعل (المنايا) تضحك جعل لها الأفواه و النواخذ»<sup>(٤)</sup>. وفي بيت المتنبي :  
**خميسٌ بشرق الأرض و الغربِ زحفةٌ وفي أذنِ الجوزاء منه زمازمٌ**  
 جعل الجوزاء تسمع فأثبت لها الأذن التي بها يكون السمع من الأناسي ، فادعاه للجوزاء من خلال الاستعارة<sup>(٥)</sup> ، و لا يمكن زعم أن المتنبي استعار لفظ (أذن) لأنّه يجب أن يكون في الجوزاء شيء قد أراد تشبيهه بالأذن ، و ذلك من شنيع المحال - على حد تعبير عبد

(١) نفسه .٤٣٢ .

(٢) انظر مفتاح العلوم للسكاكي ص ٣٧٢ ، والإرشادات والتبيهات ص ٢١٠ – ٢١١ .

(٣) معجز أحمد ٤٢٦/٣ .

(٤) دلائل الإعجاز ص ٤٣٦ .

(٥) انظر الفسر ٣٩٦/٣ .



القاهر - وإذا كانت الاستعارة ادعاءً معنى الاسم لم يكن الاسم مزلاً عما وضع له (منقولاً بل مقرأً عليه<sup>(١)</sup>).

و الاستعارة في البيت من الضرب الثاني الذي ذكره الجرجاني تحت عنوان : أن تجعل للشيء الشيء ليس له<sup>(٢)</sup>، فيما سمي بعده الاستعارة المكنية .

#### الخاتمة :

انتهى البحث إلى مجموعة من القضايا لمُلِمَتْ أطراها بالكلمات التالية :

\*فسر عبد القاهر الجرجاني إعجاز القرآن الكريم بالنظم، فوقف في سبيل ذلك عند موضوعات النظم المختلفة و حرص على إظهار أهمية دراسة الشعر و تداوله و العناية به، و عقد باباً ذمّ فيه من ذمّ الشعر أو زهد به، فالشعر ديوان العرب و عنوان الأدب، كما يقول، فاهمتم من هذا الباب بالشعر و الشعراة، وكان المتنبي أحد فرسان الشعر لديه .

\*كتاب (دلائل الإعجاز) ليس كتاباً في قواعد البلاغة العربية، وإنما هو كتاب في تذوق البلاغة و تحسّن مواطن الجمال فيها، فهو يأخذ بيد قارئه إلى الوقوف على مواطن الحسن والبراعة و تبيّن الأسباب، دون أن يعلّ - في كثير من الأحيان - انظر كيف يتعجب عبد القاهر من الفاء في صدر البيت الثاني من قول الشاعر:

تمنـا لـيـاقـانـا باـقـومـا تـخـالـ بـيـاضـا لـأـمـمـ السـرـابـا  
فـقـدـ لـاقـيـتـا فـرـأـيـتـ حـرـبـاـ عـوـانـاـ تـمـنـعـ الشـيـخـ الشـرـابـاـ  
قـائـلـاـ «انـظـرـ إـلـىـ مـوـضـعـ الفـاءـ»ـ هـكـذـاـ مـنـ غـيرـ أـنـ يـسـمـيـهاـ أـوـ يـحـلـلـهاـ أـوـ يـيـنـ نوعـهاـ أـوـ يـذـكـرـ سـبـبـ إـعـاجـابـهـ بـهـاـ<sup>(٣)</sup>ـ.

\*مهّد عبد القاهر الجرجاني في حديثه عن نظرية النظم لعلم المعاني ووضع لبناته وركائزه الأساسية، فأكثر موضوعات الكتاب أدرج فيما بعد تحت هذا العنوان (علم المعاني).

\*لم يقل اهتمام البلاغيين بشعر المتنبي عن اهتمام النحاة و اللغويين والشراح و الأدباء بشعره، فلم تكن نقرأ كتاباً في البلاغة إلا و تجد فيه ذكرأ للمتنبي أو إعجاباً بشعره أو إشادة بمنزلته بين الشعراء، و كان عبد القاهر من المبرزين في هذا الجانب، وإذا لم يكن أول البلاغيين المهتمين به، فإن أكثر من عمل بعده في البلاغة كان عالة عليه في اكتشاف وجوه الجمال وروعة الأداء في شعر المتنبي وفي شعر غيره.

(١) دلائل الإعجاز ص ٤٣٧.

(٢) نفسه ص ٦٧.

(٣) انظر دلائل الإعجاز ص ٨٩.



\*درس المتتبّي في مباحث علم البيان، فتحتّ أصحابها عن قوّة استعاراته وبلغة كنایاته وروعة تشبیهاته، وتحذّوا عن صوره البديعية، لكنه لم يُدرس من خلال موضوعات النظم، ولعلّ هذه الدراسة حاولت سدّ تلك الثغرة .

\*تبين أنّ المتتبّي ليس شاعر الصورة البلاغية وحدها، وإنّما هو شاعر في دقة تراكيبه وقوّة نظمه وحسن سبكه وقدرته على الكلام مما يجعل دراسته من هذا الجانب دراسة ضرورية .

\*لم يسمح لي العنوان الذي اخترته (أبيات المتتبّي في دلائل الإعجاز) أن أتخطى حدوده فأدخل في تفصيلات الموضوعات ذات الصلة ، كالحديث عن اللفظ والمعنى، والقصر والاختصاص و الفصل والوصل ومسائل الحذف والاستفهام و الفصاحة و البلاغة و النظم و..... بله أنها موضوعات مكرورة كما ذكرت في المقدمة، وكان يكفيني منها ما يحيط ببيت المتتبّي ويجلّي معناه و النكتة البلاغية التي سيق من أجلها .

\* كما لم تسمح لي شروط النشر بالمجلة أن ذكر كل أبيات المتتبّي.





المصادر والمراجع :

- ١- ابن الأثير، ضياء الدين — المثل السائِر في أدب الكاتب و الشاعر — تحقيق محمد محبي الدين عبد الحميد — المكتبة العصرية — بيروت — ١٩٩٩ .
- ٢- البديعي، يوسف — الصبح المنبي عن حيَّة المتنبي — تحقيق مصطفى السقا و محمد شتا و عبده عبده — دار المعارف — مصر — ١٩٦٣ .
- ٣- البرقوقي، عبد الرحمن — شرح ديوان المتنبي — دار الكتاب العربي — بيروت ١٩٨٠ .
- ٤- الجاحظ ، عمرو بن بحر — البيان و التبيين — تحقيق عبد السلام هارون — دار الفكر — بيروت — ط ٤ .
- ٥- الجرجاني، عبد القاهر — أسرار البلاغة — تحقيق السيد محمد رشيد رضا — دار المعرفة — بيروت — ١٩٨٢ .
- ٦- الجرجاني ، عبد القاهر — دلائل الإعجاز — تحقيق محمود شاكر — مكتبة الخانجي، القاهرة — ط ٥ — ٢٠٠٤ .
- ٧- الجرجاني، علي بن عبد العزيز — الوساطة بين المتنبي و خصومه — تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم و علي الباجوبي دار الفكر — بيروت .
- ٨- ابن جنّي، عثمان — الفَسْرُ (شرح ابن جنّي على ديوان المتنبي) — تحقيق د. رضا رجب — دار الينابيع دمشق — ط ١ — ٢٠٠٤ .
- ٩- الزمخشري، جار الله — الكشاف عن حقائق التنزيل و عيون الأقوال في وجوه التأويل — دار المعرفة — بيروت .
- ١٠- السكاكى، أبو يعقوب — مفتاح العلوم — تحقيق أ.نعيم زرزور — دار الكتب العلمية — بيروت — ط ١ — ١٩٨٣ .
- ١١- فرقان — الهيئة العامة السورية للكتاب — دار الثقافة — دمشق ٢٠٠٨ .
- ١٢- الطبيبي، شرف الدين — البيان في البيان — تحقيق د.حيي مراد — دار الكتب العلمية — بيروت — ط ١ — ٢٠٠٤ .
- ١٣- عبيدات، د.عدنان — الاتجاهات النقدية عند شراح ديوان المتنبي القدماء — وزارة الثقافة — عمان ت ٢٠٠٢ .
- ١٤- العكري، أبو البقاء عبد الله — شرح ديوان أبي الطيب — (المنسوب له) تحقيق د.عمر الطباع — ط ١— ١٩٩٧ .
- ١٥- العلوى، يحيى بن حمزة — الطراز المتضمن لأسرار البلاغة و علوم حقائق الإعجاز— دار الكتب العلمية — بيروت .

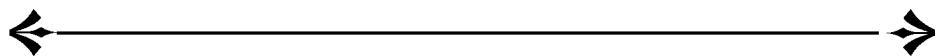


- ١٦ - القزويني - **تلخيص المفتاح** - تحقيق عبد الرحمن البرقوقي - المكتبة التجارية الكبرى - مصر - ط١٤٠٤.
- ١٧ - ابن المستوفى ، شرف الدين - **النظام في شرح ديوان أبي المتني وأبي تمام** — تحقيق د.خلف نعمان - ط١٤٨٩.
- ١٨ - المعربي ، أبو العلاء - **معجز أحمد** - (شرح ديوان أبي الطيب المنسوب للمعربي) - تحقيق د.عبد المجيد دياب - دار المعارف بمصر - ١٩٨٤.
- ١٩ - المعربي ، أبو المرشد - **تفسير أبيات المعاني من شعر أبي الطيب** — تحقيق محسن غياض ت دار المأمون للتراث ت دمشق - ١٩٧٩.
- ٢٠ - ابن النقيب ، جمال الدين - **مقدمة تفسير ابن النقيب** - تحقيق د.ذكرى علي - مكتبة النانجي - القاهرة ت ط١٤٩٥.



## فن الإيجاز في أدب التوقيعات

د. منيرة فاعور<sup>(\*)</sup>



### الملخص

إنَّ السُّمَّةِ الْغَالِبَةِ عَلَى التَّوْقِيُّعَاتِ هِي الإِيجَازُ، وَطَبِيعَةُ حَالِهَا مِنْ أَنَّهَا تُكْتَبُ فِي أَسْفَلِ الرِّقْعَةِ تَتَطَلَّبُ أَنْ تَكُونَ الْفَاظُهَا مُنْتَقَاهَا، وَجُلُّهَا قَصِيرَةٌ، وَمَعَانِيهَا وَاضِحَّةٌ مُؤْثِرَةٌ، نَافِذَةٌ إِلَى الْفُلُوبِ. وَمِنْ هَنَا جَاءَ اخْتِيَارُنَا لِدِرَاسَةِ هَذَا الْفَنِ النَّثَرِيِّ الَّذِي سَارَ عَلَى هَذَا النَّحْوِ مِنَ الإِيجَازِ قَصْرًا تَارَةً، وَحَذْفًا تَارَةً أُخْرَى، تَحْقِيقًا لِلْبَلَاغَةِ، وَإِلَاعَةً لِلْكَلَامِ إِلَى مَرْتَبَةِ الْاِختِصَارِ الَّذِي يُعَدُّ – فِي الْغَالِبِ – غَايَةَ كُلِّ أَدِيبٍ، وَقَصْدَ كُلِّ لَبِيبٍ.

### التوقيعات

(التوقيعات) : فَنُّ أَدِيبِي لطِيفِ الْمَأْخُذِ، قَلِيلِ الْلَّفْظِ، كَثِيرِ الْمَعَانِيِّ، جَمِيعِ الْمَحَاسِنِ، يَجْمِعُ فِي كَثِيرٍ مِنْ نَمَادِجِهِ فِي ضَمِِّ الْحِكْمَةِ وَالْفَكْرِ وَالتَّبَصُّرِ بِشَؤُونِ الْحَيَاةِ. وَ(التوقيعات) في اللُّغَةِ: جَمْعُ توْقِيْعٍ، وَيُدْلِلُ الجُذُرُ الْلُّغُوِيُّ لِمَادَةِ التَّوْقِيْعِ عَلَى سُقُوطِ شَيْءٍ عَلَى التَّحْقِيقِ أَوِ التَّقْرِيبِ، وَعَلَى التَّأْثِيرِ وَالْإِصَابَةِ<sup>(۱)</sup>.

(\*) أستاذ مساعد في كلية الآداب، قسم اللغة العربية بجامعة دمشق.

(۱) انظر لسان العرب «وَقْع».



وأصطلاحاً هي: «ما يكتبه الخليفة أو من ينوب عنه في الكتب الواردة إليه من تظلم الرعية وشكاواهم وما إلى ذلك، ويكون التوقيع في مكان ظاهر، في عبارة موجزة بلغة تقصير أو تطول على حسب موضوعها وثقافة كاتبها»<sup>(١)</sup>.

وهي بهذا المعنى ليست من التوقيعات التي وردت عند البطليوسى (ت ٥٢١ هـ) عندما قال: «وأما التوقيع، فإن العادة جَرَّت أن يستعمل في كل كتاب يكتبه الملك، أو من له أمر ونهي في أسفل الكتاب المرفوع إليه أو على ظهره، أو في عرضه بایجاب ما يُسْأَلُ أو منعه، كقول الملك: يَنْذِرُهُمْ إِنَّمَا أَنْ شاءَ اللَّهُ أَوْ هَذَا صَحِيحٌ، وَكَمَا يَكْتُبُ الْمَلِكُ عَلَى ظَهَرِ الْكِتَابِ: لِتُرَدَّ عَلَى هَذَا ظُلْمَتِهِ، أَوْ لِيُنْظَرَ فِي خَبْرِ هَذَا، أَوْ نَحْوِ ذَلِكَ»<sup>(٢)</sup>.

و واضح من ذلك «أنَّ الأصل في التوقيع أن يكون رداً على كتاب، أو ربما قصة، أو رُقْعة مرفوعة في شكوى أو مشكلة أو طلب عون أو رأي،... ثم إن هذا التوقيع يُكتب على الكتاب المرفوع نفسه، غالباً ما يكون في أسفل الكتاب...»<sup>(٣)</sup>

والتوقيعات فنٌ كتابي وجُد مع شيوخ الكتابة وازدهارها، فهي ليست فناً يؤدي مُشاهمة كالخطابة والمحاورة والمفاخرة... وغيرها من الفنون الأدبية الشفهية؛ بل هي «لون من الألوان الأدبية الرفيعة، اعتمدت على الفطرة السليمة، والموهبة الفذة والبديبة، والارتجال في التعبير، والثقافة الواسعة، والتجربة العميقية، والخبرة الطويلة، واحتاجت إلى الجمع بين الموهبة والثقافة، وإجلال الفكر، وإعمال العقل، وحضور الذهن، وصفاء القلب، والشدة في التعبير بلا لين، والتوفيق من غير ضعف»<sup>(٤)</sup>.

وقد جرت التوقيعات مجرى الأمثال، وأمتازت بخصائصها من الإيجاز ودقة التعبير، ومثانة التركيب، وحسن البيان، وإحكام الصياغة، وزُيّنت بأشكال شتى من المحسنات اللفظية والمعنوية. وهذا كلّه من صفات الكلام الرفيع البليغ.

كلّ هذا أسهم في شيوخها وانتشارها وإقبال الناس على حفظها وترديدها إقبالاً ملحوظاً، وقد قيل إن: «جعفر بن يحيى البرمكي كان يوقع القصص بين يدي الرشيد، ويرمي بالقصة إلى أصحابها، وكانت توقيعاته يتناسق البلاغة في تحصيلها، للوقوف على ما فيها من أساليب البلاغة وفنونها، حتى قيل: «إنّها كانت تُباع كل قصّة منها بدينار»<sup>(٥)</sup>. ولذلك نحن لا

(١) النثر في العصر العباسي ص ٢١٢ – ٢١٣.

(٢) الاقتضاب ص ١٩٥.

(٣) تاريخ الترسّل النثري عند العرب في صدر الإسلام ص ٣٩٦.

(٤) النثر في العصر العباسي ص ٢٣٧.

(٥) جمهرة رسائل العرب ٤٤٨/٤.



ستغرب أن نرى رجلاً مثل جعفر البرمكي – استناداً إلى ذلك – يقول: «إن قدرتم أن تجعلوا كتبكم توقيعات فافعلوا»<sup>(١)</sup>.

وأصحاب التوقيعات ممن استطارت شهرتهم في الآفاق، وعرفوا ببلاغة القول، وشدة العارضة، وحسن التأثير للأمور. ولذلك كان الخلفاء والحكام يمتحنون بجودة توقيعاتهم، قال السيوطي عن المستظر بالله: «كان لين الجانب، كريم الأخلاق... حسن الخط،جيد التوقيعات، لا يقاربه فيها أحد...»<sup>(٢)</sup>

أما موضوعات التوقيعات فقد كانت عامة، لم تقتصر على موضوع دون موضوع، «فقد شملت أغراضًا شتى وموضوعات متعددة، وأنماطاً عديدة؛ منها: السياسة بشتى ضروبها، ورد المظالم، وإقامة العدل، ومنها ما يتعلق بالحياة الاجتماعية من فقر، ودين، وتحسين أوضاع، وبناء منازل... وما إلى ذلك، وما يتعلق بالحياة الدينية والفخر، وهي فريدة من نوعها في شكلها ومضمونها؛ لأنها تدعو إلى الأخلاق الحميدة، وتوجيه الأمة إلى الكمال والحياة الأفضل، وتُعالج القضية بكل وعي وحزم وقوة، بعيدة – إلى حد ما – عن المصالح الشخصية، والأهواء الذاتية»<sup>(٣)</sup>.

والتوقيع عادة يكون تأليفاً وليد الساعة أو آية قرآنية تناسب الموضوع الذي تضمنه الطلب، أو حديثاً نبوياً شريفاً، أو مثلاً سارياً، أو حكمة صالحة لكل زمان ومكان.

وقد اقتصرنا هنا على التوقيعات المبتكرة التي ابتدعها الموقعون أنفسهم، لتتبين مواضع الإيجاز وأغراضه البلاغية التي حققها، واقتصرنا كذلك على انتقاء بعض النماذج على سبيل المثال لا الحصر، إذ إن المجال لا يتسع هنا للتوسيع والإطالة.

### الإيجاز

الإيجاز لغة: من وجَزَ، يُقال وجُزُ الكلام وجازة ووجزاً وأوجزَ: قَلَ في بلاغة، وأوجزَه اختصاره<sup>(٤)</sup>.

والإيجاز اصطلاحاً: هو «أداء المقصود من الكلام بأقلّ من عبارات متعارف الأوساط»<sup>(٥)</sup>.

(١) الصناعتين ص ١٧٩.

(٢) تاريخ الخلفاء ص ٣٣٤.

(٣) النثر في العصر العباسي ص ٢٢٣ – ٢٢٤.

(٤) انظر لسان العرب: مادة (وجز).

(٥) انظر مفتاح العلوم ص ٢٨٨، والإيضاح ص ١٧٩.



والإيجاز من أبرز سمات العربية، ومن أهم مقوماتها، وأبرز خصائصها، وهو من أقدم موضوعات علم المعاني وأكثرها انتشاراً وشيوعاً، فقد عُرف عن العرب ميلهم إلى الإيجاز وتقليل فضول الكلام، ولهذا أشادوا به، ودعوا إليه، واستعملوه في كلامهم وتعبيرهم.

**والإيجاز نوعان:**

١- إيجاز القِصر: ويسمونه «إيجاز البلاغة»<sup>(١)</sup>، «وهو ما ليس بحذف»<sup>(٢)</sup>، أي هو «تقليل الألفاظ وتکثیر المعانی»<sup>(٣)</sup>، وبمعنى آخر هو الذي «تزيد فيه المعانی على الألفاظ وتتفوق»<sup>(٤)</sup>. وهذا الضرب هو الذي تطمح إليه أوصار البلاغاء، وتتوق إليه قلوبهم، وهو الحلة التي يتنافس فيها المتنافسون<sup>(٥)</sup>، لذلك جعله ابن الأثير أعلى طبقات الإيجاز مكاناً، وأعوّرَها إمكاناً، وإذا وُجد في كلام بعض البلاغاء فإنما يوجد شاداً أو نادراً<sup>(٦)</sup>.

٢- إيجاز الحذف: «وهو ما يكون بحذفِ والمذوف: إما جزء جملة، أو جملة، أو أكثر من جملة»<sup>(٧)</sup>. بشرط قيام قرينة لفظية أو معنوية تدل عليه. يقول ابن جني: «قد حذفت العرب الجملة والمفرد والحرف والحركة، وليس شيء من ذلك إلا عن دليل عليه، وإنما كان فيه ضربٌ من تكليف علم الغيب في معرفته»<sup>(٨)</sup>. ولذلك «فإن لم يكن هناك دليل على المذوف فإنه لغو في الحديث لا يجوز بوجه ولا سبب، ومن شرط المذوف في حكم البلاغة أنه متى أظهر صار الكلام إلى شيء غث لا يُناسب ما كان عليه أولاً من الطلاوة والحسن»<sup>(٩)</sup>.

للحذف قيمٌ فنية، وأسرار جمالية، مبعثها قدرته على تحريك همة المتنقي لتعقب المعنى، وإدراكه ذهنياً، وعليه فالعبارة الموجزة «تعتمد على ذكاء القارئ أو السامع، وتعول على إثارة حسّه، وبعث خياله، وتشيط نفسه، حتى يفهم بالقرينة ويُدرك باللحمة، ويفطن إلى معاني الألفاظ التي طواها التعبير»<sup>(١٠)</sup>.

(١) الطراز/٢ .١١٩.

(٢) الإيضاح ص .١٨٤.

(٣) الصناعتين ص .١٨١.

(٤) الطراز/٢ .١٢٦ - ١٢٧.

(٥) المفصل في علوم البلاغة ص .٣٢٢.

(٦) المثل السائر .١١٧/٢.

(٧) الإيضاح ص .١٨٧.

(٨) الخصائص .٣٦٢/٢.

(٩) المثل السائر .٧٧/٢.

(١٠) خصائص التراكيب ص .١١١.



وإذا كانت اللغة العربية تسم بظاهرة الحذف، وتتنوع المحفوظات فإن التوقيعات نموذج حيٌّ لهذه الظاهرة، فلا يكاد يطالعنا توقيع من التوقيعات إلاً رأيت فيه عنصراً قد غاب أو غُيب، وعرفت ملامحه بفضل ما أوحاه لنا السياق، ودللت عليه قرائنا الأحوال، يضاف إلى ذلك أنَّ شيوخ الحذف في التوقيعات أدى إلى الإيجاز، الذي يُعد سمة البلاغة، ومرمى الأدباء، لذلك فالإيجاز كان مقصداً بلاغياً لدى الموقعين يلحون عليه ويتعمدونه في كتاباتهم. وقد أكد أحد المصنفين هذا الكلام عندما قال: «وهذا النوع من الكلام مما عدلوه فيه عن التطويل والتكلّر إلى الإيجاز والاختصار»<sup>(١)</sup>.

ولا يعني هذا أنهم أهملوا جانب المعنى في التوقيعات؛ بل ثبت أنَّ في باطن التركيب صنعة وفناً وتتواءِ يوازي جميماً ما يمكن في النفس من المعاني والأغراض، أراد الموقّع إيصالها في إطارِ من الإيجاز والإيحاء.

#### أشكال الإيجاز في التوقيعات\*

##### أولاً: الإيجاز بالقصر

إن المتتبع لأنواع الإيجاز في التوقيعات يرى شيوخ هذا النوع وكثرةه عند الموقعين، وقد تجلّت فيه مهارة الموقعين وبراعتهم في تخيير الألفاظ، وفي تحسين أدائها، وشحنها بالمشاعر والأفكار والأراء المتعددة، مما تجود به الألفاظ القليلة المعبرة عن المعاني الكثيرة الغنية. وقد جاءت التوقيعات أحياناً بكلمتين أو بثلاث أو أربع، أو أكثر من ذلك.

فمثلاً ما جاء التوقيع بكلمتين:

١ - وقع زiad في قصة منظم «أنا معك»<sup>(٢)</sup>. فجمع في هاتين الكلمتين ما تعجز عنه العبارات الكثيرة من الألفاظ الغنية بالمعاني الثرية، فهي تمثل الحياة بأبهى صورها، وأزهى حضورها، فإذا ما كان الحاكم معه فإن الدنيا برُمتها وبكل خيرها ومسراتها معه. وقد تعمّد الموضع ألا يذكر تفاصيل ما اشتملت عليه العبارة، وانطوت عليه النفس؛ بل ترك القارئ يستنتاج بخيالاته من خلال هاتين الكلمتين ما يندرج ضمنهما من شتى صنوف الذهعة والرخاء والقوة والأمان.

(١) الإحکام في صنعة الكلام ص ١٦٠.

(\*) اعتمدنا في أمثلة التوقيعات على ما جاء في كتابي : العقد الفريد وجمهرة رسائل العرب، وأغفل اسم الكتاب إذا ما غاب عنه الشاهد .

(٢) العقد الفريد ٤/٢١٧.



٢— وقع أيضاً في قصة متنظم: «الْحَقُّ يَسْعُك»<sup>(١)</sup>. فدلّ بهاتين الكلمتين على أسرار الحياة الآمنة الهائمة التي تتطوّي تحت كلمة «الْحَقّ»، فإذا ما امتدّ ذاك الحقّ وشمل ذاك المتنظم فإنّ مصيره إلى الخير حتماً، وكان ذلك أدعى إلى الشعور بالأمان والاستقرار.

٣— وقع المهدى في قصة رجل شكا الحاجة: «أَتَاكَ الْغُوثُ»<sup>(٢)</sup>. فاستطاع عن طريق استحضار الفاظ موجزة إطلاق مجال التخييل أمام القارئ ليستوعب ما انطوى تحت كلمة «الْغُوثُ» من معانٍ دقيقة وجليلة. فإذا ما أراد المتكلّم العادى التعبير عن تلك المعانى فإنه لن يصل إلى بُغيته إلاّ بعد إنشاء عبارات وعبارات.

٤— وقع عمر بن عبد العزيز في رُقعة امرأة حُبس زوجها: «الْحَقُّ حَبَّهُ»<sup>(٣)</sup>. فجمع بهاتين الكلمتين أُسس النقوى والبنيان السليم الذي أقام عليه حكمه؛ فالحقّ هو نقىض الظلم، وتحت الحقّ من أمور الدين والدنيا ما تتواء بتعدد الكلمات.

ومما جاء التوقيع فيه بثلاث كلمات:

١— ما وقّعه سيدنا علي بن أبي طالب عليه السلام في كتاب سلمان الفارسي، وقد سأله: كيف يُحاسب الناس يوم القيمة؟ فكتب: «يُحاسبون كما يُرْزقون»<sup>(٤)</sup>. فاختصر بهذه العبارة الموجزة من المعانى ما تتواء بحمله الجمل الكثيرة، فأوجز صور الحساب وأشكاله التي أقرّها الله سبحانه وتعالى في عظيم كتابه، وسنة رسوله عليه الصلاة والسلام، وفي ذلك دعوة إلى المتلقى أن يتعرّف تلك الصور، وأن يُمعن فيها ويدقق، فضلاً عما في كلمة «الرِّزْق» من المعانى التي تتطوّي تحتها دلالات كثيرة؛ إذ تُبيّن أنواع الرِّزْق التي قسمها الله للإنسان من حواس وقدرات، وخيرات ما يطول ذكره، وتقتصر عنه الكلمات، فهل يستطيع أحد أن يُحصي نعم الله على الإنسان؟!!

٢— ومن هذا النوع توقيع عمر بن عبد العزيز في كتاب عامل حمص يخبره فيها أنها احتاجت إلى حصن: «حَصَنَهَا بِالْعَدْلِ وَالسَّلَامِ»<sup>(٥)</sup>. فجمع في هذه الكلمات الثلاث ما يجب أن يكون عليه أسلوب البناء والتحصين، وأن ينظر ما فيه خير الرعية وصالحها، حتى لا يضلّ الطريق، وينحرف عن جادة الصواب. كلّ هذا بأسلوب موجز رصين أغنى فيه عن كثير من السرد والشرح والإطالة.

(١) نفسه ٢١٧/٤، وجمهرة رسائل العرب ٥٨٧/٢.

(٢) العقد الفريد ٢١٣/٤، وجمهرة رسائل العرب ٤٣٢/٤.

(٣) العقد الفريد ٢٠٩/٤.

(٤) نفسه ٢٨٨/٤.

(٥) جمهرة رسائل العرب ٥٨٠/٢.



— ومن التوقيع بأربع كلمات ما وقعه عمر بن عبد العزيز في كتاب وصله من أحد عماله: «حصّنها ونفسك بنتقى الله»<sup>(١)</sup> فالإيجاز واضح في هذه الجملة القصيرة بيد أن التعبير بما ينطوي تحتها من معانٍ يحتاج إلى سرد وإسهاب وتحبير صفحات وصفحات.

— ومن التوقيع بخمس كلمات:

١— ما جاء في توقيع سيدنا عليؑ في كتاب صعصعة بن صوحان: «قيمة كل امرئ ما يُحسن»<sup>(٢)</sup>. فجمع بهذه الكلمات القليلة ما تنوء بحمله الصفحات الكثيرة، فأجمل مسيرة حياة الإنسان، وحقيقة النظر إلى الدنيا، وأكَّدَ حقيقة أنَّ الإنسان مرهونٌ بعمله مهما كانت طبيعة ذلك العمل أو نوعيته، إذ إنَّ العبرة بقدرته على إجاده ما يقوم به، لا على طبيعة العمل نفسه.

٢— ومن هذا النوع أيضاً ما وقعه عمر بن عبد العزيز في كتاب صاحب العراق يُخبره فيها عن سوء طاعة أهلهما، فوَقَع له: «أرض لهم ما ترْضى لنفسك»<sup>(٣)</sup>. فهذه مفردات لا تتعدى الاختصار في هيئتها، ولكنها لا تخفي ما ترمي إليه من مقاصد ومعان ذات سعة وشمول، فجمع صنوف «الرضى» بأسرها، لأنَّ في «الرضى» القناعة على ما ناله الإنسان، والاكتفاء بما أسبغه الله عليه؛ لأنَّه معروف أنَّ الإنسان مُحبٌ لنفسه، مُغرِّق في التطلع إلى ملذات الدنيا ومحاسنها فإذا رضي للآخر ما يرضاه لنفسه عمَّ الحب والإيثار والراغد الجميع.

ومن التوقيع بست كلمات ما وقعه عمر بن عبد العزيز في كتاب وصله من أحد عماله يستأنذه في مرمة مدینته: «ابنها بالعدل، ونق طرقها من الظلم»<sup>(٤)</sup>. فالعدل هو الصراط المستقيم المتوسط بين طرفي الإفراط والتقريط. و«الطرق» هنا تمثل الدولة وما أنسى عليها، ومن يعيش تحت ظلالها وبين جدرانها، و«الظلم» هو الطريق المؤدي إلى الدمار والتخريب، دمار النفوس والبيوت. كل هذه المعاني وغيرها اندرجت ضمن هذا التكثيف الرائع المعاني التي تضمنها هذا التوقيع من سبك جيد، وإيجاز بديع.

ومما يتجاوز هذا العدد، وينطوي تحته معانٍ كثيرة: توقيع معاوية بن أبي سفيان إلى عمرو بن العاص: «كن لرعيلك كما تحب أن يكون لك أميرك»<sup>(٥)</sup>. إذ جمع جميع مكارم الأخلاق التي يجب أن يتحلى بها الراعي من: العفو والرحمة وصون اللسان عن الكذب، وغضَّ الطرف عن الحرمات، والتبرؤ من كل قبيح؛ لأنَّه لا يجوز أن يأمر بالمعروف وهو

(١) العقد الفريد/٤، ٢٠٨.

(٢) نفسه ٢٠٦/٤.

(٣) نفسه ٢٠٨/٤، وجمهرة رسائل العرب ٥٨٠/٢.

(٤) العقد الفريد، ٢٠٨/٤، وجمهرة رسائل العرب ٥٨٠/٢.

(٥) العقد الفريد ٢٠٦/٤.



يلامس شيئاً من المنكر، وفي الاقتداء بحاكمه مقابلة نفسه بأميره، وتجسيد للثقة، وإثبات للحضور.

وهكذا وجدها هذه التوقعات وغيرها كثير<sup>(١)</sup> لم يعتمد أصحابها فيها على السرد والشرح والتفصيل، بل تعمدوا أن ينتقاً ألفاظاً موجزة أسهمت في تكثيف الحديث على نحو ما رأينا، بحيث وجهت القارئ إلى الاستمتاع بهذه اللوحة، ليتحسن ظلالها وخطوطها ويرسم معانيها من خلال ذلك المنظر البديع الذي احتوى المعنى كاملاً. أضف إلى ذلك الإحساس بالنشوة لدى المتنقي، إلى جانب تحقيق التوسع في الدلالة الإيحائية، وهو بُعد نفسي مهم، بيّنه أحد الباحثين بقوله: «ويتمثل في فتح باب التخيّل والاحتمال على مصراعيه أمام المتنقي، ليفيد منه بحسب خبرته، ويتخيل من الصور والمعاني بحسب ما يمكن أن يوحى به النصُّ، وينسجم معه، فيتسع في تصور الدلالة الإيحائية اتساعاً لا يمكن للشاعر أو الكاتب أن يُحدثه في نفس المتنقي لو لم يعمد إلى مثل هذا الأسلوب من الكلام»<sup>(٢)</sup>.

#### ٤ - الإيجاز بالحذف:

وأنواعه كثيرة في التوقعات، منها:

##### حذف الفعل<sup>(٣)</sup>:

وحذف الفعل على وروده في كلام العرب وفي أي الذكر الحكيم قليل، ومع ذلك فقد حُذف الفعل إذا دلت عليه القرائن والأحوال، سواء أكانت لفظية أم معنوية، وتكتَّل السياق بإظهار ما خفي منها.

ومما جاء منه في التوقعات:

١ - كتب بعض العمال إلى عمر بن عبد العزيز يستأنسه في مرأمة مدینته، فوقع أسلف كتابه: «حصتها ونفسك بتقوى الله»<sup>(٤)</sup>. فحذف الفعل، وتقدير الكلام: حصتها وحصن نفسك

(١) انظر شواهد أخرى في العقد الفريد ٤/٢٠٥ - ٢٢٢.

(٢) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ص ١٢٩.

(٣) حذف الفعل في العربية نوعان:

أ - حذف واجب، وذلك في أبواب كثيرة، وأساليب معينة، أشهرها: التحذير والإغراء والاشتغال وعامل المفعول المطلق النائب عن فعله، وفي النداء.

ب - وحذف جائز حين يعمد الناطقون إلى حذف كثير من العناصر اعتماداً على القرائن الحالية التي تكون واضحة حية في المواقف الكلامية، متاكدين من إمكان فهمها بدلالات المواقف المتنوعة. انظر: مغني الليبيب ٢/٨٢٧، وظاهرة الحذف في الدرس اللغوي ص ١٣٠ - ١٣١.

(٤) العقد الفريد ٤/٢٠٨، وجمهرة رسائل العرب ٢/٥٨٠.



يتقوى الله، فحين اشترك المعطوف والمعطوف عليه في الحكم حذف المسند. وهذه قاعدة؛ إذ يطرد حذف المسند في العطف «بشرط الدليل اللفظي المطابق للمحذوف»<sup>(١)</sup>. أمّا الغرض البلاغي فهو الاختصار والاحتراز عن العبث بعدم ذكر ما لا ضرورة له بالعبارة، وهذا من شأنه أن يُكسب العبارة قوة ويُجنبها ثقل الاستطالة والترهل.

٢— وقع هشام بن عبد الملك إلى سهل بن سمار: «خَفِ اللهُ وَإِمَامُكَ فَإِنَّهُ يَأْخُذُكَ عَنْدَ أَوَّلِ زَلَّةٍ»<sup>(٢)</sup>. فحذف الفعل، وتقدير الكلام: وخف إمامك؛ لأن الواو عاطفة، ولا يجوز أن تكون للمعية؛ لأنها مفسدة للمعنى، وقد دلت القرائن على المحذوف، فكان حذفه أولى من ذكره.

#### حذف الفاعل ( وإنابة المفعول عنه ):

الفاعل: هو العنصر الثاني في تركيب الجملة الفعلية، وقد اختلف العلماء في حذفه؛ لأنه — والقول النحاة — لا يعقل أن يحصل فعل من دون فاعل<sup>(٣)</sup>. والصواب أن الفاعل يُحذف، وحذفه يطرد في مواضع معينة<sup>(٤)</sup>.

وحذف الفاعل في التوقيعات كثير جداً، يكاد يكون النوع الغالب فيها، وقد اتضح أن لحذفه أغراضًا بلاغية لم تغب عن أذهان الموقعين، من ذلك:

١— وقع زياد في قصة قوم نقبوا: «تُتَقْبَ ظهورهم، وفي قصة نباش: يُدْفَن حيًّا في قبره؛ وفي قصة مُنْظَلْمٍ كَفِيتْ»<sup>(٥)</sup>.

٢— وقع المهدي في قصة قوم أصابهم قحط: «يُقْدَر لَهُمْ قُوَّةً سَنَةَ الْقَحْطِ، وَالسَّنَةُ الَّتِي تَلِيهَا»<sup>(٦)</sup>.

٣— وقع أبو جعفر «إلى عامله على حِمْصَ، وجاءه منه كتابٌ فيه خطأ: استبدل بكتابك وإنما استبدل بك»<sup>(٧)</sup>.

٤— وقع «الفضل بن سهل في قصة رجل شهد عليه أنه شتم أبي بكر وعمر: يُضرب دون الحد ويُسْهَر ضَرْبَه»<sup>(٨)</sup>.

(١) انظر مغني اللبيب ٧٩٠/٢.

(٢) العقد الفريد ٤/٢١٠، وجمهرة رسائل العرب ٥٨٣/٢.

(٣) انظر تفصيل القول في هذه الآراء في: ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي ص ١٢١ وما بعدها، والحذف في الأساليب العربية ص ٦٠١.

(٤) انظر تفصيل هذه المواضع في: الفعل المبني للمجهول ص ١٣٥ وما بعدها.

(٥) العقد الفريد ٤/٢١٧، وجمهرة رسائل العرب ٥٨٧/٢ — ٥٨٨ .

(٦) العقد الفريد ٤/٢١٢، وجمهرة رسائل العرب ٤٣٢/٤.

(٧) العقد الفريد ٤/٢١٢، وجمهرة رسائل العرب ٤٣٠/٤.



فَحُذِفَ الفاعل من هذه التوقيعات، وبُنِيَ الفعلُ للمجهول اختصاراً وتخفيفاً، وذلك لعدم تعلق مراد المتكلم بتعيينه؛ بل المراد ترتيب الحكم على مطلق وقوع الأفعال لا على الفاعل الذي لا يؤثّر اختلافه أو تنوّعه في الحكم شيئاً.

وقد يكون الغرض من الحذف غير ذلك، من ذلك:

وَقَعْ هارون الرشيد في كتاب يحيى بن خالد: «الْحَكْمُ الَّذِي رَضِيَتِهِ فِي الْآخِرَةِ لَكَ هُوَ الَّذِي أَعْدَى الْخَصْمَ فِي الدُّنْيَا عَلَيْكَ، وَهُوَ مَنْ لَا يُرَدُّ حُكْمَهُ، وَلَا يُصْرَفُ قَضَاؤُه»<sup>(١)</sup>.

فَحُذِفَ الفاعل وبُنِيَ الفعلُ للمجهول لغرضين؛ الأول: أن الفاعل متعين، وهو معلوم للمخاطب بالقرينة العقلية، وهو مما لا يتولاه إِلَّا اللَّهُ وَحْدَهُ، فَيُصْبِحُ ذِكْرُهُ فَضْلَةً فِي الْجَمْلَةِ.  
والغرض الثاني: هو تعظيم الفاعل المذوق.

ويحذف لكونه معلوماً على الحقيقة الواضحة للمتكلم والم amatib. من ذلك توقيع السفاح عندما «كَتَبَ إِلَيْهِ جَمَاعَةً مِنْ أَهْلِ الْأَبْيَارِ يَذَكُّرُونَ أَنَّ مَنَازِلَهُمْ أَخْدَتْ مِنْهُمْ، وَأَدْخَلَتْ فِي الْبَنَاءِ الَّذِي أَمْرَ بِهِ وَلَمْ يُعْطُوا أَثْمَانَهَا، فَوَقَعَ: (هَذَا بَنَاءُ أُسْسٍ عَلَى غَيْرِ تَقْوِيَّتِهِ)؛ ثُمَّ أَمْرَ بِدَفْعِ قِيمِ مَنَازِلِهِمْ إِلَيْهِمْ»<sup>(٢)</sup>. فَحُذِفَ الفاعل، وبُنِيَ الفعلُ للمجهول؛ لأنَّه معلوم معين للمتكلم والمamatib، وكأنَّه يقول له: أنت وأنا نعلم أنَّ هذا البناء أُسس على غير تقوى الله.

وقد يحذف الفاعل للتحيز، ويظهر ذلك في توقيع الفضل بن سهل في قاتل شهد عليه العذول فشفع فيه: «كَتَابُ اللَّهِ أَحَقُّ أَنْ يَتَّبَعَ»<sup>(٣)</sup>. فالأصل أن يقول: أن تتبعوه، لكن لسوء منهج الماتibin حذفوا من العبارة وبُنِيَ الفعل لما لم يُسمَّ فاعله تحيزاً لهم واستخفافاً بتصرفهم.

#### حذف اسم كان:

ويظهر في توقيع يزيد بن عبد الملك في قصة «متظلم شكا بعض أهل بيته: ما كان عليك لو صفت عنه واستوصلتني»<sup>(٤)</sup>. فتقدير الكلام: ما كان عليك بأس، أو ضرر، أو إثم؛ فـحُذِفَ اسم كان لوضوح القرائن الدالة عليه بما يجعل ذكره عبثاً، فضلاً عما يتبيّنه من حرية إطلاق العنوان للذهن، لتقدير المذوق، بما يرقى بالعبارة، ويمدُّها بكثير من الدفقات الشعورية والنفسية.

(١) العقد الفريد /٤، ٢٢٠/٤، وجمهرة رسائل العرب ٤٥٠/٤.

(٢) العقد الفريد /٤، ٢١٥/٤، وجمهرة رسائل العرب ٤٣٧/٤.

(٣) العقد الفريد /٤، ٢١١/٤، وجمهرة رسائل العرب ٤٢٦/٤.

(٤) العقد الفريد /٤، ٢٢٠/٤، وجمهرة رسائل العرب ٤٥٠/٤.

(٥) العقد الفريد /٤، ٢٠٩/٤، وجمهرة رسائل العرب ٥٨٢/٢.



### حذف الخبر:

ومن أمثلته:

١— وقع عمر بن عبد العزيز «في رُقعة رجل قَلَّ: كتاب الله بيني وبينك»<sup>(١)</sup>. يزيد: كتاب الله حَكَمَ بيني وبينك؛ فحذف الخبر لدلالة السياق عليه، ورغبة منه في الإيجاز والاختصار بعدم ذكر مالا داعي لذكره.

٢— وقع السفاح في كتاب جاءه من أبي مُسلم يستأذنه في الحج وفي زيارته: «لا أحُول بينك وبين زيارة بيت الله الحرام وخليفتة، وإنك لك»<sup>(٢)</sup>. أي وإنك متزوك لك؛ فحذف دلالة السياق على المذوق، وللوصول إلى الإيجاز المرغوب فيه، وصون العبارة من الترهل.

### حذف المفعول<sup>(٣)</sup>:

وحذف المفعول لا يقل حضوراً عن حذف الفاعل. وهو في الأصل يأتي بالقيمة الدلالية والبلاغية بعد حذف المسند إليه والمسند، لأن المفعول به فضلة، وقد يرد عنصراً مهماً من أركان العبارة، ولهذا يتعلق بحذفه مقاصد بلاغية كثيرة.

ويبدو أن هذه المقاصد كانت حاضرة عند الموقعين، فمن أمثلة ذلك:

١— وقع أبو مُسلم الخراساني إلى ابن قحطبة، قال تعالى: «ولا ترکنوا إلى الذين ظلموا فتمسّكم آية قرآنية النار»<sup>(٤)</sup> (هود/١٣). يزيد: ظلموا أنفسهم، فحذف المفعول به لدلالة السياق عليه أولاً، ولتوجيه الأنظار إلى الفعل من دون ملاحظة من وقع عليهم الظلم، فالغرض يتعلق بالإعلام لمجرد إيقاع الفاعل للفعل، فأدى الحذف ما يقصّر عنه الذكر.

٢— أدب عبد الله بن طاهر بعض قواده فمات، فرفع إليه أنّ الناس يقولون: إنه قُتله، فوقع: «إنما أدبنا فوافق الأدب الأجل»<sup>(٥)</sup>. فحذف العائد المنصوب ليفيد مجرد إثبات الفعل من دون لفت الأنظار إلى المفعول به، لأنّه لم يكن مقصوداً بحد ذاته.

٣— وقع جعفر بن يحيى البرمكي إلى بعض عماله: اجعل وسيلتك إلينا ما يزيدك عندنا»<sup>(٦)</sup> أي: ما يزيدك عندنا مكانة أو محبة أو قرباً، فالمحذوف هو المفعول الثاني،

(١) العقد الفريد/٤، ٢٠٩، وجمهرة رسائل العرب ٤/٥٨١.

(٢) العقد الفريد/٤، ٢١١، وجمهرة رسائل العرب ٤/٤٢٦.

(٣) ذكر النحاة أن حذف المفعول به كثير، وهو في ذلك على نوعين: أحدهما أن يُحذف لفظاً ويراد معنى وتقديرأً، والثاني: أن يجعل بعد الحذف نسباً منسياً كان فعله من جنس الأفعال اللاحزة، كما ينسى الفاعل عند بناء الفعل للمجهول، انظر المفصل ص ٧٩.

(٤) العقد الفريد/٤، ٢١٨، وجمهرة رسائل العرب ٢/٥٩١.

(٥) جمهرة رسائل العرب ٤/٤٥٤.



والغرض البلاغي من حذفه هو الاختصار وتوجيه الأنظار لما هو أولى وأهم، إذ لا أهمية له مقارنة بالقرب الذي تصدر الترکيب، فضلاً عن معنى الإيمان الذي خلفه، إذ من شأن ذلك أن يفتح باب التأويل واسعاً أمام ذهن المتألق ليتذكر في طبيعة ذاك الإكرام، فلا يتصور مطلوباً إلا يجوز أن يكون الأمر أعظم منه.

٤— ومنه توقع زiad في قصة متظلم: «كُفيت»<sup>(٢)</sup>، حذف المفعول الثاني، وتقدير الكلام: كُفيت همك، فذكر الفعل هكذا دون مفعول ليفيد التفات السامع إلى الفعل لا إلى المفعول، وليس ذلك إلا تجسيداً لما هو أولى، ولما هو أحق بالإثبات وتوجيه الأنظار إليه.

يقول عبد القاهر في توضيح هذا اللون من الحذف: «وهذا نوع آخر من الحذف، وهو أن يكون معك مفعول معلوم مقصود قصده، قد علم أنه ليس للفعل الذي ذكرت مفعول سواه، بدليل الحال أو ما سبق من الكلام، إلا أنك تطرّحه وتتناساه وتدعه ... لغرض غير الذي مضى، وذلك الغرض أن تتوفر العناية على إثبات الفعل لفاعله، وتخلص له، وتتصرف بجملتها وكما هي إليه»<sup>(٣)</sup>.

٥— وما يدخل في هذا النوع توقع يزيد بن عبد الملك بن مروان إلى مروان بن محمد: «أراك تقدم رجلاً وتؤخر أخرى، فإذا أتاك كتابي هذا فاعتمد على أيهما شئت»<sup>(٤)</sup>، يزيد: أيهما شئت الاعتماد عليه، فحذف مفعول المشيئة؛ لأن المقام مقام تذكرة وحث لهم على المسارعة إلى بيعته، وهو تخير أيضاً لهؤلاء بين ما هم فيه، وما ينبغي أن يكونوا، وقد أفاد هذا الحذف أن مشيئتهم لم تتوقف عند اتخاذ السبيل المناسب؛ بل يدعوهم لأن يتذكروا في عاقبة ترددتهم، فلو ذكر المفعول لما أدى ذاك المراد. فبني هذا الحذف على الإيصال بعد الإيمان، وهذا «من أبرز المزايا البلاغية في صياغة العبارة، وأمسّها بطائع النفس، فقد فطر الله الناس على التعليق بما يلوح لهم منه طرف من العلم والانكشاف، أما ما لا يلوح منه هذا الطرف فإن الناس في غفلة عنه، والأسلوب المختار هو الذي يهتدى إلى فطرة هذه النفس، ويأتيها من جهتها، وحينئذ يمتلك زمامها، وتسلّس قيادها»<sup>(٥)</sup>.

ومما يدخل في هذا النوع حذف العائد المنصوب، وهو يطرد في عدد من التوقعات، من ذلك:

(١) العقد الفريد ٤/٢١٩، وجمهرة رسائل العرب ٤/٤٤٦.

(٢) العقد الفريد ٤/٢١٧، وجمهرة رسائل العرب ٢/٥٨٨.

(٣) انظر دلائل الإعجاز ص ١٥٦.

(٤) العقد الفريد ٤/٢١٠، وجمهرة رسائل العرب ٢/٥٨٤.

(٥) خصائص التراكيب ص ٢٧٩.



- ١— كتب الحجاج إلى عبد الملك بن مروان يشكو إليه أهل العراق، فوَقَّع: «ارْفُقْ بِهِمْ، فَإِنَّهُ لَا يَكُونُ مَعَ الرِّفْقِ مَا تَكْرَهُ، وَمَعَ الْخَرْقِ مَا تُحِبُّ»<sup>(١)</sup>، فُحِذِفَ العائد المنصوب في موضعين، وتقدير الكلام: (... لَا يَكُونُ مَعَ الرِّفْقِ مَا تَكْرَهُ، وَمَعَ الْخَرْقِ مَا تُحِبُّ). والقصد من ذلك هو العناية على إثبات الفعل لفاعله، وليس نسبته إلى مفعول، ولو أُظْهِرَ المُحذوف لصار الكلام منصباً على المفعول، ولما زاد الكلام فائدة.
- ٢— وقع المأمون في رُقعة رُفعت له عند موت عمرو بن مساعدة أنه خلف ثمانين ألف ألف درهم، فوَقَّع في ظهرها: هذا قليل لمن اتصل بنا، وطالت خدمته لنا، فبارك الله لولده فيما خلف، وأحسن لهم النظر فيما ترك»<sup>(٢)</sup>، فُحِذِفَ العائد المنصوب في موضعين، وتقدير الكلام: «فيما خلفه»، و«فيما تركه». ولا يخفى ما في هذا الحذف من دقة واختصار.
- ٣— وقع عمر بن عبد العزيز في كتاب كتبه صاحب العراق يخبره عن سوء طاعة أهلهما: «ارض لهم ما ترضي لنفسك، وخذ بجرائمهم بعد ذلك»<sup>(٣)</sup>. أي: ارض لهم ما ترضاه لنفسك، وخذهم بجرائمهم. فزاد هذا الحذف في إبداع المعنى وحسن الإيجاز.
- ٤— ومثله في كتاب «الفضل بن سهل إلى هرثمة - وأشار عليه برأي - لا يحل ما عقدت»<sup>(٤)</sup>; أي ما عقدته. فُحِذِفَ المفعول لغرض الاقتصر، أي الاقتصر على إثبات الفعل لفاعل دون القصد إلى التعرض لذكر المفعول به، وأصبح الفعل المتعدي كاللازم في العبارة.

ولعبد القاهر الجرجاني كلام لطيف في هذا المعنى. يقول رحمه الله: واعلم «أنَّ أغراض الناس تختلف في ذِكر الأفعال المُتعديَة، فهم يذكرونها تارة ومرادُهم أن يقتصرُوا على إثبات المعاني التي اشتقت منها لفاعلين، من غير أن يُتعرَّضوا لذكر المفعولين. فإذا كان الأمر كذلك، كان الفعل المُتعدي كغير المُتعدي مثلاً، في أنك لا ترى له مفعولاً لا لفظاً ولا تقديراً. ومثال ذلك قول الناس: (فلان) يحلُّ ويُعقدُ، ويأمرُ وينهيُ، ويضرُّ ويُفْعَلُ)، وكقولهم: «هو يعطي ويُجْزِلُ، ويقرِي ويُضيِّفُ»، المعنى في جميع ذلك على إثبات المعنى في نفسه للشيء على الإطلاق وعلى الجملة، من غير أن يُتعرَّض لحديث المفعول، حتى كأنك قلت: (صار

(١) جمهرة رسائل العرب ٢ / ٥٧٧.

(٢) انظره نفسه .٤٤٢/٤.

(٣) العقد الفريد ٤/٢٠٨، و جمهرة رسائل العرب ٢ / ٥٨٠ .

(٤) العقد الفريد ٤/٢٢٠، وجمهرة رسائل العرب .٤٤٩/٤



إِلَيْهِ الْحَلُّ وَالْعَقْدُ، وَصَارَ بِحِيثِ يَكُونُ مِنْهُ حَلٌّ وَعَقْدٌ، وَأَمْرٌ وَنَهْيٌ، وَضُرُّ وَنَفْعٌ)، وَعَلَى هَذَا الْقِيَاسِ»<sup>(١)</sup>.

### حذف الموصوف:

حذف الموصوف لا يقل حضوره في التوقيعات عن غيره مما ذكر، بل هو كثير منه : وقع مروان بن محمد إلى هبيرة أمير خراسان: «الأمر مضطرب، وأنت نائم وأنا ساهر»<sup>(٢)</sup>. يريده: وأنت أمير نائم، وأنا خليفة ساهر، فحذف الموصوف، وأقام الصفة مقامه. أفاد الحذف هنا إِصاق صفة النوم بالمخاطب، بحيث تطلق عليه فتلزمه، ويُعرف بها، ويُنصرفُ الخطاب عن كونه أميرا، فليس ذلك ما يهم، وإنما كان خطابه له، لا من حيث هو حاكم وأمير، ولكن من حيث هو (نائم) فحسب. وقل الكلام نفسه على العبارة الثانية، إذ أُلْصقَ بِنَفْسِه صفة السهر حتى صارت له اسمًا ثابتاً لا صفة طارئة.

ومنه توقيع عمرو بن مسعدة بين يدي جعفر بن يحيى البرمكي على ورقة يطلب فيها غلمانه زيادة في رواتبهم، فوقع إليه: «قليل دائم خيرٌ من كثير منقطع»<sup>(٣)</sup>، أي: مال أو راتب قليل دائم خيرٌ من مال أو راتب كثير منقطع، فحذف الموصوف لدلالة السياق عليه من ناحية، ولتحقيق مقاصد بلاغية من ناحية أخرى وهي لفت المخاطب إلى توخي الأصلاح والأمثال من المال دون الانشغال بكميته أو حجمه. ولا تخفي قيمة هذا الإيجاز الرائع والاختصار المصيب الذي زاد من بلاغة الكلام وجمالياته.

### حذف الصفة:

وحذف الصفة قليل في التوقيعات<sup>(٤)</sup>. ومن أمثلته: توقيع يزيد بن الوليد بن عبد الملك بن مروان إلى صاحب خراسان: «نجم أمرٌ أنت عنه نائم، وما أراك منه أو مني بِسَالِم»<sup>(٥)</sup>. فحذف الصفة: أي نجم أمرٌ خطير أو عظيم، وقد ساعي هذا الحذف لأنّه تأخر عن الصفة ما دلّ عليها من قوله: «وما أراك منه أو مني بِسَالِم». أما الغرض البلاغي من هذا الحذف فهو تقخيم المصائب وتصوير هوله، وأنّه شيء لا يحيط به الوصف، أو لتنذهب نفس السامع فيه

(١) دلائل الإعجاز ص ١٥٤.

(٢) العقد الفريد ٤/٢١٠، وجمهرة رسائل العرب ٢/٥٨٤.

(٣) جمهرة رسائل العرب ٤/٤٥٩.

(٤) حذف الصفة في الكلام أقلّ حضوراً من حذف الموصوف، ولا يكاد يقع في الكلام إلا نادراً؛ لمكان استبهامه. انظر: المثل السائِر ٢/٩٦.

(٥) العقد الفريد ٤/٢١٠، وجمهرة رسائل العرب ٢/٥٨٤.



كل مذهب ممكن، فلا يتصور مكروهاً إلا وما حدث أسوأ منه. هذا إلى جانب الإيجاز والاختصار اللذين يُعدان عماد البلاغة.

#### حذف المضاف:

وهذا النوع كثير جداً في اللغة، فابن جني يذكر أن منه في القرآن ثلاثة موضع<sup>(١)</sup> ومن أمثلته في التوقيعات:

١— وقع هشام بن عبد الملك في رقعة محبوس لزمه الحد: «نزل بحدك الكتاب»<sup>(٢)</sup>. ي يريد: نزل بحدك حكم الكتاب؛ لأن الكتاب نفسه لا يمكن أن ينزل؛ فحذف المضاف وأقام المضاف إليه مقامه لعلم السامع به أولاً، ولرغبة في الإيجاز والتعجيز بالوصول إلى موقع ذاك الحكم، وهو (الكتاب) الذي تهابه الخلق وتخشاه.

٢— ومنه توقيعه إلى صاحب خراسان حين أمره بمحاربة الترك: «احذر ليالي البيات»<sup>(٣)</sup>. فحذف المضاف وأقام المضاف إليه مقامه، وتقدير الكلام: احذر مفاجآت ليالي البيات، لأن الأصل أن يحذر المرء ما يحدث في تلك الليالي، لا من الليالي نفسها، ولذلك لا يستقيم المعنى إلا بتقدير هذا المضاف المحذوف، أو بمعنى آخر أن الفعل استعمل في اللفظ لا في المعنى؛ أي إن (ليالي) مفعول به لفظاً، وقد نصبت بالفعل (احذر)، ولكن المفعول به الحقيقي هو المضاف المحذوف (مفاجآت).

وهذا النوع من الحذف ينتج أصلاً من معنى الاتساع، «لكنه ينتج عنه نوع من المجاز بسبب نقل الكلمة من حكم كان لها إلى حكم ليس بحقيقة فيها»<sup>(٤)</sup>.

#### حذف المضاف إليه:

كتب إلى السفاح جماعةً من أهل الأنبار يذكرون أنَّ منازلهم أخذت منهم، وأدخلت في البناء الذي أمر به، ولم يعطوا أثمانها، فوقع: «هذا بناء أسس على غير تقوى»<sup>(٥)</sup>. يعني: على غير تقوى الله، فحذف المضاف إليه لعلم السامع به، ورغبة في الإيجاز والاختصار.

(١) انظر الخصائص ٤٥٢/٢، وانظر المثل السادس، ٩٣/٢، والطراز ١٠٦/٢.

(٢) العقد الفريد ٢٠٩/٤، وجمهرة رسائل العرب ٥٨٣/٢.

(٣) العقد الفريد ٢٠٩/٤، وجمهرة رسائل العرب ٥٨٣/٢.

(٤) ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي ص ٩١ – ٩٢.

(٥) العقد الفريد ٢١١/٤، وجمهرة رسائل العرب ٤٢٦/٤.



وقد ظهر هذا المضاف إليه المذوق في توقيع مماثل، إذ وقع عمر بن عبد العزيز إلى بعض عماله: «حصّنها ونفسك بتقوى الله»<sup>(١)</sup>.

### حذف التمييز:

ومن فريد الحذف ودقيقه ما نجده من حذف التمييز في مقالهم. من ذلك:

١- وقع «هارون الرشيد في كتاب بكار الزبيدي إليه يُخبره بسرّ من أسرار الطالبيين:

جزى الله الفضل خير الجزاء في اختياره إياك، وقد أثابك أمير المؤمنين مئة ألف بحسن نيتك»<sup>(٢)</sup> يزيد مئة ألف درهم أو دينار أو ما شابه ذلك.

٢- وقع «المأمون في يوم عاشوراء لبعض أصحابه - وقد وافته الأموال - يُؤمر له بخمسين ألف لطول همنة، ولثمانمائة بن أشرس بثلاثمائة ألف لتركه ما لا يعنيه، ولأبي محمد اليزيدي يؤمر له بخمسين ألف لكتبه، وللمعلم بخمسين ألف لصحيح سنته، ولإسحاق بن إبراهيم بخمسين ألف لصدق لهجته، ولعباس بخمسين ألف لفصاحة منطقه، ولأحمد بن أبي خالد بـألف لمخالفته شهوته، ولإبراهيم بن بويع كذلك لسرعة دمعته، ولمرسيّ بثلاثمائة ألف لإسباغ وضوئه، ولعبد الله بن بشر بمثلها لحسن وجهه»<sup>(٣)</sup>

فحذف التمييز في التوقيع في تسعه مواضع، والقدير بخمسين ألف درهم أو دينار... فأضفى هذا الحذف على الأسلوب دقة وخفة وإيجازاً بديعاً.

### حذف الجار والمجرور:

وهو كثير في التوقيعات، ومن أمثلته:

١- وقع الفضل بن سهل في كتاب إلى رجل شكا غلبة الدين: «قد أمرنا لك بثلاثين ألفاً، وسنفعها بمثلها، ليرغب المنتصرون»<sup>(٤)</sup>. يزيد: ليرغب فيها المنتصرون، فحذف الجار والمجرور لدلالة السياق عليه، ورغبة منه في الاختصار والتخفيف على المتلقى.

٢- وقع جعفر بن يحيى البرمكي إلى بعض ندائه: «لا تُبعد من ضمك»<sup>(٥)</sup> يزيد لا تُبعد عنك من ضمك إليه، فحذف الجار والمجرور في موضعين، فتجنب العبارة نقل الاستطالة وترهلها، وارتقا بالكلام درجات في سُلم البلاغة.

(١) العقد الفريد ٤/٢٠٨، وجمهرة رسائل العرب ٢/٥٨٠.

(٢) العقد الفريد ٤/٢١٤، وجمهرة رسائل العرب ٤/٤٣٦.

(٣) العقد الفريد ٤/٢١٦، وجمهرة رسائل العرب ٤/٤٤٠، وانظر مثلاً آخر فيه نفسه ٤/٤٤٩.

(٤) العقد الفريد ٤/٢٢٠ وفيه: «ليرغب المستمنون»، وجمهرة رسائل العرب ٤/٤٤٩.

(٥) العقد الفريد ٤/٢١٩ وفيه: «لاتبعد عن ضمك»، وجمهرة رسائل العرب ٤/٤٤٧.



- ٣— وقع المأمون إلى هشام: «لَا أَدْنِيكُ وَلَكَ بَبَابِي خَصْمٌ»<sup>(١)</sup>، يريده: لَا أَدْنِيكُ مني.  
 ٤— وقع جعفر بن يحيى البرمكي في رقعة صرُورَة استأذنه في الحج: «مَنْ سَافَرَ إِلَى اللهِ أَنْجَحَ»<sup>(٢)</sup> يريده أنجح له، فحذف الجار وال مجرور لدلالة السياق عليه، ولتحقيق فائدة الإيجاز والاختصار، وتخلص العبرة من فضول الكلام.

#### حذف جواب الشرط:

وَقَعْ هشام بن عبد الملك في قصة متظلم: «أَتَاكَ الْغَوْثُ إِنْ كُنْتَ صَادِقًا، وَهَلْ بِكَ النَّكَالُ إِنْ كُنْتَ كاذِبًا، فَتَقْدِمْ أَوْ تَأْخِرَ»<sup>(٣)</sup>. فُحُذِفَ جواب الشرط، والتقدير: أَتَاكَ الْغَوْثُ إِنْ كُنْتَ صَادِقًا أَتَاكَ الْغَوْثُ، فَقُدِرَتْ جملة الجواب المذوف استعانة بجملة الشرط المذكورة. وَحَذَفْ جواب الشرط يكون مبنياً على أنَّ «الأصل في الترتيب أن تقع جملة الجواب بعد جملة الشرط، وأن أدوات الشرط لا تعمل فيما قبلها، فلا يصح تسمية الجملة السابقة جواباً للشرط»<sup>(٤)</sup>.

وال نحويون هنا يجوزون حذف جواب الشرط إذا دلَّ عليه دليل، وذلك نحو: «أَنْتَ ظَالِمٌ إِنْ فَعَلْتَ»، فحذف جواب الشرط لدلالة «أَنْتَ ظَالِمٌ» عليه، والتقدير: «أَنْتَ ظَالِمٌ إِنْ فَعَلْتَ أَنْتَ ظَالِمٌ، وهذا كثير في لسانهم»<sup>(٥)</sup>.

وفي التوقيع السابق لون آخر من الحذف وهو حذف جواب الطلب، وتقدير الكلام: فتقديم تُصب أو تأخير تخب. وقد جاء الحذف مناسباً تماماً للسياق والمقام، إذ يجعل مجال الإحساس والشعور مفتوحاً أمام السامع ليتصور كثيراً من الأشياء والمعاني التي يحملها اللفظ المذوف.

#### حذف عدة جمل:

وقد يقع في التوقيع حذف عدة جمل، كما في توقيع يزيد بن عبد الملك إلى صاحب المدينة: «عَثَرْتُ فَاسْتَقَلَ»<sup>(٦)</sup>. مما بين وقوع الفعل وحدوث الاستقالة أفعال كثيرة حدثت يدل

(١) العقد الفريد ٤/٢١٥، وجمهرة رسائل العرب ٤/٤٣٨.

(٢) العقد الفريد ٤/٢١٩، وجمهرة رسائل العرب ٤/٤٤٥.

(٣) العقد الفريد ٤/٢٠٩، وجمهرة رسائل العرب ٢/٥٨٢.

(٤) ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي/٢٥٥، وهذا الذي ذكرناه هو مذهب البصريين من النحاة، أما الكوفيون فيرون أن الجملة التي تقدمت هي جواب الشرط، وعليه فلا حذف، وقد يكون مذهبهم هو الأقرب من جهة المعنى.

(٥) شرح ابن عقيل ٢/٣٨٠.

(٦) العقد الفريد ٤/٢٠٩، وجمهرة رسائل العرب ٢/٥٨٢.



عليها السياق، وتشير إليها القرآن، وتقدير الكلام: عثرت، فأخطأت، وخرجت على الُّعرف أو القانون ... و... فاستقل. فإنه مع كل هذه المحوفات المقدرة بقيت أجزاء الكلام متناغمة آخذًا بعضها بأعنق بعض.

وقد يضم التوقيع أكثر من لون من ألوان الحذف:

من ذلك توقيع عبد الله بن محمد بن يزداد إلى عامل اغتر بكفائه وزاد: «يا هذا أسرفت وما أصفت، وأوجفت حتى أعجفت، وأدللت حتى أمللت، فاستصغر ما فعلت تبلغ ما أمللت»<sup>(١)</sup>. فالمعنى: أسرفت على نفسك، وما أصفت الناس، وأوجفت في عملك... حتى أمللتنا، فاستصغر ما فعلته تبلغ ما أملته. حذف كل ما من شأنه أن يصيب العبارة بالترهل، وجنبها فضول الكلام، ووصل إلى المعنى بطريق أوجز وأخصر وأبلغ، بدليل أنه لو ظهرت تلك المحوفات لصار الكلام إلى غث هزيل.

ومنه توقيع أبي جعفر المنصور في كتاب أتاه من صاحب الهند، يُخبره أن جنداً شَغبوا عليه وكسرموا أقفال بيت المال، فأخذوا أرزاقهم منه: «لو عدلت لم يشغبوا، ولو وفيت لهم ينهبوا»<sup>(٢)</sup>. فتقدير الكلام: لو عدلت بينهم لم يشغبوا عليك، ولو وفيت وعدك لهم لم ينهبوا شيئاً، حذف الظرف، والجار وال مجرور، والمفعول به، كل هذا في عبارة متينة متمسكة بعيدة عن الترهل ومثيرة للحس والفكير في تعرّف جزء المعنى الذي لم يذكر لفظ دال عليه. ونصل إلى القول: إن فن الإيجاز في التوقيعات لم يأتِ حلية بلاغية أو مشروعاً فنياً شكلياً؛ بل جاء نتيجة حتمية للسمات التي امتاز بها الموقّعون أنفسهم من إدراكِ دقيق لمعاني الكلام، وتفنن في إيجاد تعابير تحقق في نفسها كثيراً من الإيجاز التي تميل إليه النفس بالفطرة، وتتأكد أيضاً أنهم كانوا يدركون أن الحذف غير مقصود لذاته، وإنما المقصود هو المعاني والأغراض التي ضمّت قدرًا كبيراً من الوعظ والتبصر في أمور الدنيا، وفي شؤون الراعي والرعية، كل هذا في إطارٍ فنيٍ من الإيحاء والإيجاز.

ولا يقال — بعد كل هذا — إن البحث قد أتى على مجمل نماذج الإيجاز في التوقيعات؛ إذ إن هذا فوق طاقة بحث واحد، لكنها كانت خطوة أولية، الغرض منها لفت الأنظار إلى ما في هذا الفن الأدبي من فنون بلاغية، ومحاسن أدبية، وقيم جمالية حققت كثيراً من الإقناع والإدهاش والإمتاع.

(١) جمهرة رسائل العرب ٤٦٠/٤.

(٢) العقد الفريد ٢١٢/٤.



## المصادر والمراجع

- الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية: مجید عبد الحمید ناجی، ط المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٨٤ م.
- الإحکام في صنعة الكلام: محمد عبد الغفور الكلاعی، تحقيق محمد رضوان الدایة — دار الثقافة — بيروت، ١٩٦٦ م.
- الاقضاب في شرح أدب الكتاب: عبد الله البطليوسی، تحقيق مصطفی السقا و د. حامد عبد المجید، ط دار الكتب المصرية — القاهرة ١٩٩٦ م.
- الإيضاح: الخطیب القزوینی، دار الكتب العلمیة، بيروت — لبنان.
- تاريخ الترسل النثري عند العرب في صدر الإسلام: د. محمود المقادد، دار الفكر، دمشق ط١ — ١٤١٣ هـ — ١٩٩٣ م.
- تاريخ الخلفاء للسيوطی، دار الكتاب العربي: راجعه جمال محمود مصطفی، دار الفجر للتراث — القاهرة ط٢٥، ١٤٢٥ هـ — ٢٠٠٤ م.
- جمهرة رسائل العرب في عصور العربية الزاهرة: أحمد زکی صفت، ط١، ١٣٥٦ هـ — ١٩٣٧ م. مطبعة مصطفی البابی الحلبي وأولاده.
- الحذف في الأساليب العربية: إبراهیم عبد الله رفیدة — منشورات كلية الدعوة الإسلامية، ط١ — ٢٠٠٢ م. طرابلس — لیبیا.
- الخصائص: ابن جنی، تحریر: محمد علی النجار، دار الهدی للطباعة والنشر، بيروت — لبنان.
- خصائص التراکی: د. محمد أبو موسی، مكتبة وھبہ، ط٣ — القاهرة.
- دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجانی، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاکر، ط — مطبعة المدنی بالقاهرة.
- شرح ابن عقیل، تحریر: محمد محیی الدین عبد الحمید، تاريخ بلا.
- الصناعتين: أبو هلال العسكري، تحریر: علی محمد البحاوی ومحمد أبو الفضل إبراهیم، مطبعة عیسی البابی الحلبي.
- الطراز: یحیی بن حمزة العلوی، دار الكتب العلمیة — بيروت — لبنان.
- ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي: د. طاهر سليمان حمودة — الدار الجامعية الإسكندرية.
- العقد الفريد: محمد بن عبد ربہ الأندلسی، شرح وضبط أحمد أمین وآخرين، ط. دار الكتاب العربي، ١٤٠١ هـ — ١٩٨٣ م.
- الفعل المبني للمجهول في اللغة العربية: د. أیمن الشوا — توزيع مكتبة عطیة، ط١ — ١٤٢٩ هـ — ٢٠٠٨ م.

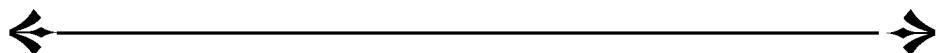


- لسان العرب: ابن منظور، تصحیح أمین عبد الوهاب و محمد الصادق العبیدی، دار إحياء التراث العربي - بيروت - لبنان - ط ١٤١٦ هـ - ١٩٩٥ م.
- المثل السائر: ابن الأثير، تحریر: محمد محیی الدین عبد الحمید - المکتبة العصریة - صیدا - لبنان - ١٤١٦ هـ - ١٩٩٥ م.
- مغني اللبيب: ابن هشام الانصاری، تحریر: مازن المبارک و محمد علی حمد الله.
- مفتاح العلوم: السکاکی، تحریر: عبد الحمید هنداوی، منشورات محمد علی بیضون - دار الكتب العلمیة - بيروت - لبنان، ط ١٤٢٠ هـ - ٢٠٠٠ م.
- المفصل في صنعة الإعراب: الزمخشري، تحریر: علی بو ملحم، ط مکتبة الھلال - بيروت - لبنان - ط ١٤٩٣ هـ - ١٩٩٣ م.
- المفصل في علوم البلاغة العربية: د. عیسی علی العاکوب، مدیریة الكتب والمطبوعات الجامعیة - حلب - ١٤٢١ هـ - ٢٠٠٠ م.
- النثر في العصر العباسي: د. هاشم مناع و د. مأمون ياسين، دار الفكر العربي - بيروت - ط ١٤٩٩ هـ - ١٩٩٩ م.



## الأسس البلاغية لبنية القيمة الجمالية للسحاب في الشعر الجاهلي

د. خالد زغرت (\*)



### المقدمة:

تبحث هذه الدراسة في أثر المفهومات البلاغية في بناء مفهوم القيمة الجمالية الجليل، وتجلياته في لوحات السحاب في الشعر الجاهلي التي رسموها وفق تحليل جمالي حسي تصويري، فتوصل الشعراء آنذاك بفطرتهم وخبرتهم الحسية المباشرة إلى جمالياتها، فاستعملت هذه الدراسة المفهومات البلاغية في مختلف صور مصطلحاتها، اللوحة، الصورة البلاغية، البنية الدلالية الصوتية والصرفية والتركيبية بصفتها بني ومكونات أصلية مؤسسة للدراسة الجمالية ومفهوماتها المعاصرة، فكشفت عن التكوين البلاغي لقيمة الجمالية للسحاب عند «أوس بن حجر» الذي مثل بلوحته نموذجاً حيوياً للشعر الجاهلي وذلك وفق منهج تحليلي في الدراسة النصية الجمالية.

(\*) عضو جمعية البحوث في اتحاد الكتاب العرب.

## مقدمة

شكلت البلاغة العربية في جميع تفريعات علومها منهاجاً نقدياً ذا مضمون جمالي، يجسد جماليات عصرية اللغة العربية الشعرية والثرية في الوقت نفسه، وظهرت علوم البلاغة عند العرب لتحقق معياراً جمالياً حيوياً جلياً، وإذا كان علم الجمال ونظرياته ظهرت بشكلها الاصطلاحي الممنهج في وقت متأخر، فإن البلاغة العربية شكلت في وقت متقدم طيفاً واسعاً من مضمون هذه النظريات وأسسها ومعاييرها بدءاً بالصورة البلاغية التي جسدت محتوى القيمة الجمالية فنياً، ومروراً بالنظريات الدلالية التي حققت من خلال الطاقة الدلالية للبنية الصرفية، والتعبير الدلالي اللساني للأصوات في اللغة العربية، وفيما يأتي سندرس أثر المستويات المختلفة للبلاغة العربية في بناء المفهومات الجمالية وأسسها ومعاييرها، فكما هو «معلوم أن سبيلاً الكلام سبييل الصياغة والتوصير، وأن سبييل المعنى الذي يعبر عنه سبييل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه<sup>(١)</sup>»، وهذا محور الجمال والتعبير عنه وأدوات تجسيده. ولا سيما في التعبير عن روعة جمال الطبيعة، فثمة مظاهر في الطبيعة يبعث جمالها الدهشة، والإحساس بنبذ الجمال وإثارته التي تخلب الألباب، وتتصور المرئي جلياً مهيباً، فالجليل «جمال مفرط يبدو متجاوزاً للحدود مع احتفاظه بالإمتاع إلا أنه إمتاع محفوف بالهيبة والجلال متصل بالرهبة، والقلق<sup>(٢)</sup>» يشكل قيمة<sup>(٣)</sup> جمالية تتعلق بالأفعال، والأفكار التي تسمو بالإنسان، و«ترتفع بأحاسيسه ومشاعره وأفكاره فوق التقاهة والضّعة»<sup>(٤)</sup>. وهي قيمة تتدخل في مظاهرها صور الجمال التي تعنى بمعنى القوة والرقة والهيبة، فالجليل هو الجانب المعنوي الجميل في الإنسان والطبيعة الذي يوحى بالعلو ويثير الإعجاب والدهشة، فيبينما يختص الجميل بالمرئي والشكلي؛ أي صورة الشيء وفق الرقة والعذوبة والسلسة، نجد الجليل يتعلق بالأفعال، وأثرها وقوتها؛ أي بمادة الشيء، وبتعبير أدق «إن الأفكار والفعل هي وحدتها تتصف بالجلال أولاً، أمّا الأشياء المرئية فلا تصبح جليلة إلا عن طريق

(١) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمد عبده، محمد رشيد رضا، محمد محمود الشنقيطي، ط٢، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ١٩٧٨، ص ١٩٦.

(٢) دراسات فنية في الأدب العربي، د. عبد الكريم اليافي، ط١، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ١٩٩٦، ص ٤٠.

(٣) نقصد بالقيمة : مجموعة المثل والمبادئ وأفكار أو تصورات، يعتقدها الفرد أو الجماعة، تجعل الاختيار الحر، أو السلوك يتافق مع ما تقبله الجماعة، وكل انحراف عنها يولد عند الفرد شعوراً بالخروج عن قاعدة الالتزام» ينظر: القيم الجمالية، محمد عزيز نظمي سالم ، دار المعارف ، القاهرة، مصر ، (د.ت)، ص ٣٥.

(٤) مبادئ علم الجمال «لإستطيفيا»، شارل لا لو، ترجمة مصطفى ماهر، راجعه وقدم له د. يوسف مراد، دار إحياء الكتب العربية عيسى اليافي الحلبي وشركاه، القاهرة، مصر، ١٩٥٠، ص ١٢٠.

(٤) في النقد الجمالي، رؤية في الشعر الجاهلي، د. أحمد محمود خليل، ط١، دار الفكر ، دمشق، سوريا، ١٩٩٦، ص ٧٠ .



التمثيل والإيحاء حينما تولد في النفس انفعالاً خلقياً معيناً، في حين أن الجمال ينتمي إلى الأشياء المرئية وحدها، ولا يمكن نسبته إلى الحقائق الخلقية إلا من طريق المجاز»<sup>(١)</sup>. وتحلّى صورة الجليل في الشعر من خلال الأوصاف التي تثير الشعور بالقوة، والرعب اندهاشاً بالموصوف. فالجليل مظهر «يثير فينا فكرة الألم والخطر، ويُشعرنا بالرهبة والخوف، ويُعمل بطريقة مشابهة للرعب؛ كل هذا هو مصدر الجليل في الفن، كذلك فالألوان القائمة تمكّنا من خلق لوحات ضخمة هائلة»<sup>(٢)</sup>.

وظهرت قيمة الجليل في الشعر الجاهلي من خلال لوحات الطبيعة التي تغنى بها الشعراء وجسّدوا مظاهرها التي أثارتهم جبروتها وروعتها وما فيها من مشاهد جليلة. وسندرس فيما يأتي تجلّيات هذه القيمة في لوحة السحاب عند الشعراء الجاهليين.

### قيمة الجليل في الطبيعة في الشعر الجاهلي من بلاغة الصورة إلى بلاغة الفطرة

عاش الشعراء الجاهليون بين أحضان الطبيعة الحية مألفين بعضها، ومصارعين بعضها الآخر. وفي كلا الحالين عشقوا ما في مظاهرها إما لإعانتها لهم في الحياة، وإما لترويضها على إعانتهم بما يفجّر فيهم تحديها وروعتها وجلالها. فتأثروا بها وانفعلاً بطبعاتها، فكانوا أمّهم التي تحضنهم والإنسان بحاجة إلى الاحتضان، ومربيتهم فأحبّتهم الإنسان بحاجة إلى الدرّة على قسوة الحياة. فحبّتهم، وعلّمّتهم، وتركّت أثرها في شخصياتهم، وصبتّ أحاسيسهم بجمالها وجلالها، وأكسبتهم وعيّاً جماليّاً غفوياً، وأوحت إليهم بالنهج الفني الواقعى؛ فاقتدوا بمظاهرها في تشكيل مثالم الفنية، واحتذوا منطقتها في تركيب صورهم الواقعية التي اعتمدت على الصورة البلاغية في بناء معطيات الجمال. فكانوا أكثر استجابة لفطرية جمال الطبيعة وبلاجة صورها في تكوين أوصافهم الشعرية وصورهم الفنية. ولذلك يرتبط التحليل الجمالي للمظاهر الطبيعية في شعر الجاهليين بمح토ى مشاعرهم التي ذوبوها في إيحاءات صور الطبيعة المرئية التي أبدعواها بطريقة توحّي بحلولهم، وذوبانهم في تكويناتها وجزئيات بنائها الفني والفكري، فبدت مؤنسنة نابضة بذواتهم وكانت وسائلهم الفنية أشكال الصور البلاغية من استعارة وتشبيه وكتابية .

وكانت الطبيعة المختبر الحي لتجلّيات قيمة الجليل ومنجم صوره الذي يكتنز نفائس لوحاته، ولا سيما أن الجليل بصفته قيمة جمالية ترتبط بتجلّي عظمة الفعل في الشكل، «وتفوق الفكرة على

(١) الإحساس بالجمال، جورج سانتيانا، ترجمة محمد مصطفى بدوي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، (د. ت)، ص ٢٥٥ .

(٢) فصول في علم الجمال، عبد الرؤوف برجاوي ، ط١ ، دار الأفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ١٩٨١، ص ٥١ .



شكلها الذي تتجسد فيه»<sup>(١)</sup>، وينشأ الإحساس بالجليل «من إدراك عجز الحسّ عندنا أمام ضخامة الطبيعة و هو لها»<sup>(٢)</sup>. فأثارت ذهول الشعراء الجاهليين، و فجرت أحاسيسهم الجمالية، وأسرتهم بتحديها لملائكتهم المادية والنفسية، والخيالية، و حفّرت طاقاتهم الكامنة لمعايشتها، وابتداع الوسائل لتسخيرها مجالاً حيوياً لفضاء وجودهم؛ لذلك غلب ظهور قيمة الجليل في قصائدتهم التي جسدت جماليات الطبيعة الحية، فغنوا بها في لوحات فنية مكتملة، و شكّلت عندهم غرضاً أساسياً لا يكاد شاعر جاهلي يتوجه له؛ لأنّه اختبار فني لملكه الإبداعية الشعرية، ومعيار جودة في شاعريته. فقد جعلوا الطبيعة مختبر فنهم، صاغوا في لوحاتها وعيهم الجمالي بها، و شكّلوا أحاسيسهم بمظاهرها الحية التي أثارت قرائحهم، و فجرت رؤاهم الجمالية بما تجلّى فيها من جبروت وروعة، و مشاهد جليلة أدهشتهم، فعزفوا تجلياتها على وتر الجمال الذي اكتزنه حواسهم، واستجابوا أيضاً في قصائدتهم لدعّاعي مظاهر الجليل التي اتصفت بها بعض الحيوانات، فرسموها في لوحات شعرية تجسد روعة خلقها في إيقاع جمالي يسمو بها في الحواس على حدود الزمان والمكان. و سنحلل قيمة الجليل في هذه اللوحات على النحو الآتي:

#### **المفهوم البلاغي لللوحة:**

يراد باللوحة في الاصطلاح البلاغي «تقديم وقائع ماضية أو مستقبلية كأنها حاضرة حالياً»<sup>(٣)</sup>، يراد باللوحة في الاصطلاح البلاغي تقديم وقائع ماضية أو مستقبلية كأنها حاضرة حالياً<sup>(٤)</sup>، وقد أنشأ الشعراء الجاهليون قصائدتهم في وصف جمالية السحاب من خلال لوحات بلاغية تجسد محتوى المصطلح البلاغي وتجلياته بامتياز فني بارع .

#### **قيمة الجليل في لوحة السحاب**

تصعب دراسة صور عناصر الطبيعة المختلفة التي أتى عليها الشعراء الجاهليون مهما ضيقنا المجال. غير أنّ ما يميّز بينها أنّ صور بعض العناصر لا شكّل لوحات جمالية مكتملة مبنية على التفصيل التحاليلي متّما هي حال صور أخرى سادت في أشعارهم، و كونّت غرضاً شعرياً مكملاً للمقومات الفنية والفكّرية<sup>(٥)</sup>. ولذلك سنكتفي بدراسة لوحة السحاب؛ لأنّها تحمل بامتياز مقومات اللوحة

(١) المدخل إلى علم الجمال، فريدريك هيغل، ترجمة جورج طرابيشي، ط١، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ١٩٧٨، ص ١٣٢، ١٣٣.

(٢) النظريات الجمالية ( كانط - هيغل - شوبنهاور)، نوكس، ترجمة محمد شفيق شيئاً، ط١، منشورات بحسون الثقافية، بيروت، لبنان، ١٩٨٥، ص ٨٥.

(٣) ينظر: اللغة والأسلوب، عدنان بن ذريل، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، ١٩٨٠، ص ١٠٥.

(٤) ظهرت بعض اللوحات المصغّرة للطبيعة الجليلة في أشعار الجاهليين مثل وصف الطريق العسراً التي تعبّره الناقة، وصور الشعب والمرقبة. ينظر: ديوان تأبّط شرّاً، ص ٩٤، ٩٥، ٩٦. وشعر الشنفرى، ص ١٠١. صور تأبّط شرّاً في هذه الأبيات



الجمالية لقيمة الجليل، وتكثر في أشعارهم. فقد جذبت الشعراء الجاهليين مظاهر السحب بجمالياتها الحسية ودلائلها الموضوعية والذاتية، والنفسية. فكانت في أشعارهم صدى تعطشهم للحياة التي استسقوا لها الماء مثماً استسقوا المطر للأرض الجدب؛ ليحييها ويعيشعها من جديد. واستعانا برموز المطر لتحميلها عبء التعبير عن انفعالاتهم وأفكارهم وتأملاتهم الفلسفية للحياة. وظهرت لوحة السحب عند الشعراء الجاهلين<sup>(١)</sup> مركبة من صور جزئية هي السحب والبرق والمطر والسهل. وتقاوت طغيان صورة جزئية على أخرى من شاعر لآخر. وتکاد تكون لوحة أمرى القيس في معلقته هي النموذج الأمثل للوحة السحب الجليل. لكننا رأينا اختيار نموذج آخر لم ينل الدراسة الواافية، وقد جسد براعة فنية في بناء مفهوم اللوحة البلاغية الجمالية للسحب، ونجد أن لوحة السحب التي تمثل سمات النموذج الفني والجمالي لقيمة الجليل تتجلى بأمثل صورها عند «أوس بن حجر»<sup>(٢)</sup> الذي يعدّ شعره نموذجاً لأشعار الجاهلين<sup>(٣)</sup>، إذ عرف بحسن صياغته، وتجرّده من ظلال الذاتية وإنفعالاتها، وتصويره العطاء الإنساني وراء صخب الإيقاع الكبير في الحرب والغضب والهجاء، إضافة إلى ما تميّز به من براعة الوصف، وجودة تعبيره الحي عن روعة المشاهد الوصفية. وتتجلى هذه السمات مجتمعة في لوحته التي أنشأها في وصف السحب، يقول<sup>(٤)</sup> «(البسيط)»:

الشعب الذي كان يقطعه بين الجبال مبيناً صعوبته، ووعورته، وما يحيط به من حفر تركتها السيول الجباره. ويظهره مخيفاً، مرعاً يبعث في النفس الشعور بالهيبة والروعه والجلال. أما الشنفرى فصور مكان المراقبة الذي يأوي إليه في أعلى الجبال، مبيناً ارتفاعه الشاهق ووعوره مسلكه، فيعجز الصياد المتمرّس عن بلوغ قممه، ويثير الشاعر بوصف المربقة الشعور بجلال هذا المكان المفزع الشاهق.

(١) يجدر الإشارة إلى أن لوحات السحب التي توسيع بها مدعوها تظهر عند أمرى القيس. في معلقته، ديوان أمرى القيس، اعتنى به وشرحه عبد الرحمن المصطاوي، ط٢، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ٢٠٠٤، ص٦٣، ٦٩. وفي مقطوعة وصف بها الغيث، ديوانه، ص١٠٢، ١٠٣. وظهرت عند سلامة بن جندل، ديوان سلامة بن جندل، تحقيق فخر الدين قباوة، المكتبة العربية، حلب، سوريا، ١٩٦٧، ص١٣٩. وعند لبيد بن ربيعة في معلقته، شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، حققه وقدم له الدكتور إحسان عباس، طبعة ثانية مصورة، مطبعة الكويت، الكويت، ١٩٨٤، ص١٥٣١، ٩٢٣. وعند عدي بن زيد العبادي، ديوان عدي بن زيد، جمعه وحققه محمد جبار المعد، وزارة الثقافة، بغداد، العراق، ١٩٦٥، ص٧٥، ٧٦. وعند عبيد بن الأبرص، ديوان عبيد بن الأبرص، شرح أشرف أحمد عدرة، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٩٩٤، ٩٦، ص٩٧.

(٢) هو أوس بن حجر بن مالك التميمي. شاعر جاهلي (٩٥ - ٢ ق. هـ - ٥٣٠ - ٦٢٠ م). تنظر : ترجمته : الشعر والشعراء، ابن قتيبة، حققه وضبط نصه ووضع حواشيه، د. مفيد قمحية ومحمد أمين الضناوي، ط١، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ٢٠٠٠، ص١٠٧.

وأعلام تميم، حسن حسنين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٨٠، ص١١. و الأعلام، خير الدين الزركلي، طبعة جديدة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ١٩٨٠، ج٢، ص٣١.

(٣) معجم الشعراء الجاهليين، د. عزيزة فوال بابتى، ط١، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٩٩٨، ص٤٣.

(٤) ديوان أوس بن حجر ، تحقيق وشرح د محمد يوسف نجم، ط٣، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٩٧٩، ص١٥ و ١٦ و ١٧.



لِمُسْكَفٍ بُعَيْدَ النَّوْمِ لَرَوَاحٍ<sup>(١)</sup>  
 كَمَا اسْتَضَاءَ يَهُوَيٌ بِمَصْبَاحٍ  
 فِي عَارِضٍ كَمُضِيءٍ الصَّبَحِ لِمَرَاحٍ<sup>(٢)</sup>  
 يَكَادُ يَدْفَعُهُ مَنْ قَامَ بِالرَّاحَ<sup>(٣)</sup>  
 أَقْرَابٌ أَلْقَى يَنْفِي الْخَيْلَ رَمَاحٍ<sup>(٤)</sup>  
 أَعْجَازٌ مُرْزَنٌ يَسْعُحُ الْمَاءَ دَلَاحٍ<sup>(٥)</sup>  
 وَضَاقَ ذَرْعًا بِحَمْلِ الْمَاءِ مُنْصَاحٍ<sup>(٦)</sup>  
 رِيَطٌ مُنْشَرَّةٌ أَوْ ضَوْءٌ مُصْبَاحٍ<sup>(٧)</sup>  
 كَانَهُ فَاحِصٌ أَوْ لَاعِبٌ دَاحِيٌ<sup>(٨)</sup>  
 وَالْمُسْتَكِنُ كَمْ يَمْشِي بِقَرْوَاحٍ<sup>(٩)</sup>  
 شُعْثًا لَهَامِيمٍ قَدْ هَمَّتْ بِإِرْشَاحٍ<sup>(١٠)</sup>  
 تُرْجِي مَرَابِيعَهَا فِي صَحَصَحٍ ضَاحِيٍ<sup>(١١)</sup>  
 مِنْ بَيْنِ مُرْتَقَهُ مِنْهَا وَمُنْطَاحٍ<sup>(١٢)</sup>

وَسَنَدِرُسُ الْبَنَاءُ الْفَكَرِيُّ وَالْجَمَالِيُّ لِهَذِهِ الْلَّوْحَةِ وَفَقَ مَا يَأْتِي:

إِنِّي أَرِقْتُ وَلَمْ تَأْرَقْ مَعِي صَاحِي  
 قَدْ نِمْتُ عَنِي وَبَاتَ الْبَرْقَ يُسْهِرُنِي  
 يَا مَنْ لَبَرْقٍ أَبِيتُ اللَّيلَ أَرْقَبُهُ  
 دَانَ مُسِفٌ فَوَيْقَ الْأَرْضِ هَيْدِبُهُ  
 كَانَ رَقْقَهُ لَمَّا عَلَّا شَطِبًا  
 هَبَّتْ جَنُوبٌ بِأَعْلَاهُ وَمَالَ بِهِ  
 فَالْتَّاجَ أَعْلَاهُ ثُمَّ ارْتَاجَ أَسْفَلَهُ  
 كَانَمَا بَيْنَ أَعْلَاهُ وَأَسْفَلَهُ  
 يَنْزَعُ جَلْدُ الْحَصَى أَجَشُ مُبْتَرَكٍ  
 فَمَنْ بِنَجْوَتِهِ كَمَنْ بِمَحْفَلِهِ  
 كَانَ فِيهِ عَشَارًا جَلَةً شُرْفًا  
 هُدْلًا مَشَافِرُهَا بُحَّا حَتَّاجَرُهَا  
 فَأَصْبَحَ الرَّوْضُ وَالْقِيعَانُ مُمْرَعَةً  
 وَسَنَدِرُسُ الْبَنَاءُ الْفَكَرِيُّ وَالْجَمَالِيُّ لِهَذِهِ الْلَّوْحَةِ وَفَقَ مَا يَأْتِي:

(١) المستكف: المطر الهائل. لاح: لمح.

(٢) العارض: السحاب الذي يتعرض على وجه السماء، أو الذي يسبقه برق شديد الويمض.

(٣) مسف: شديد الدنو من الأرض. هيديبه: ما تدلّ منه.

(٤) ريقه: مشرفه ليس بمعظمها. شطب: اسم جبل في بلادبني تميم. أقرب: جمع القرب، وهو الكشح. ينفي الخيل: بطردها.

(٥) الجنوب: ريح تأتي بمطر غزير. الأعجاز: جمع عجز، وهو مؤخر الشيء. المزن: السحاب الأبيض. دلاح: مقل بالماء.

(٦) التنج: صوت. مناصح: منشق الماء.

(٧) الريط: جمع ريطية، وهي الملاعة إذا كانت قطعة واحدة. منتشرة: منتشرة: منتشرة: منتشرة.

(٨) أجش: غليظ الصوت. المبترك: سريع العدو. الفاحص: الذي يقلب وجه التراب. الداحي: الذي يلعب بالمدحاء.

(٩) النجوة: ما ارتفع من الأرض: المحفل: مستقر الماء. المستكن: الذي في بيته. قرواح: الأرض المستوية.

(١٠) العشار: التي أتى عليها عشرة أشهر في حملها. الجلة: المسن من الإبل. الشرف: الكبار منها. اللهاميم: الغزار. ويقال أرشحت الناقة إذا اشتد فصيلها وقوى، وهو فصيل راشح، وإنما ذكرها بذلك لأنها تحن.

(١١) هدل: مسترخية. ترجي: تسليم وترعى. المرباع: الناقة التي تضع في ربعة النتاج، وهو أوله. الصحصح: المكان المستوي الظاهر.

(١٢) المرتفق: ماء راكد قد حبسه شيء يرتفق به. المنطاخ: سائل لم يكن له ما يحبسه فسال.



## ١. البناء الفكري لقيمة الجليل في لوحة السحب

صحا «أوس» من غزله بامرأة يرفرف طيفها بين جناحي زمن الذاكرة، فاستدعاها إحساسه بتسرّب زمن الشباب منه، وحركة الزمن التي أبلت عهده<sup>(١)</sup>. بعثتها حية من جديد بغزله، لكنه ما إن فرغ من إحيائها، وأدرك أنه يعادن زمناً لا يستجيب لرغبات الإنسان بقهر منطقة، حتى تقهقر إلى نفسه، وخلص إلى أرق لاشك في أنَّ مبعثه شعوره بنفاد الزمن، وألم إحساسه بانتهاء المتع إلى مجھول مظلم، لا يعرف شعراً يطرق أبوابه. وينام صاحبه، ويتركه فريسة وحشة قلقه، وهو يراقب اكفهار السحب في السماء التي يشقها وهج البرق، فيضيء وحدته إضاءة مصباح الراهب في صومعته، وهو غارق في خلوة تأمل الوجود. ويملاً جلال السحب بغزاره مطره، ولمعان برقه نفس «أوس» بالحياة، ويُسقِي عطشه الوجودي، ويروي إحساسه الجمالي، فيحييه. ويستجيب «أوس» لحظة أحاسيسه، فيعيد تأملاته، وتصوراته، ومشاهداته الحية، وينشئها شعراً على وقع نداعي فكر الإحياء والخصب والولادة التي تجسدها صورة السحب بشكله و فعله اللذين يلهمانه معاني جلالهما. ويمكننا استجلاؤهما وفق الآتي:

### أ. الشكل الجليل:

رأى «أوس» السحب يرخي على الأرض ستائره المدلهمة، ويفجر ببرقه سكون الطبيعة، ويفيض عليها بمائه. فاستثارته روعة المشهد، فرسم تفاصيل شكله، وفق الآتي:  
**اللون:**

ظهرت ألوان السحب في اللوحة مركبة من تباين شدة البياض وشدة السوداد. فكان الأفق ملبداً بالغيوم الحالكة، ووهج البرق يضيئه، فنشأت جمالية اللون من روعة شدته الحسية.

### الكتافة:

عبرت صورة كثافة السحب عن اكتناره بالمطر، وعن مهابة منظرِ تكّس طبقاته الموحية بالجلال، والكتافة عنصر من عناصر ضخامة الشكل وسعته، لكنها أميل للتعبير عن ثقلها بالماء.

### الضخامة:

تجلت ضخامة السحب بتصوير ثخانته، وسعته التي أغلفت الأفق بضخامة حجمه، ودنووه من الأرض حتى كاد يطبق عليها، وكثرة مائه التي صبّها على الأرض، فملأت مرتفعاتها

(١) بدأ «أوس» قصيده بقوله ودع لميس وراح يصف جمالها وتمتعه بها، ثم يأسف على زمن شبابه الذي أغرقه باللهو، فلام ببدأ قصيده بالمدحنة الطلبلية، لكنه يذكر مآلته إلى الموت مثل كل كائن حي. ينظر : ديوانه، ص ١٣، ١٤.



وقيعانها. وعبرت صورة الضخامة عن فخامة حجم المرئي واتساعه الباعثين على الشعور بالجليل.

#### **ب - الفعل الجليل:**

لم يقدم الشاعر المرئي الجليل في صورة السحاب هيكلًا جامدًا، بل بين عناصر فعله الجليل، وأثره الجمالي من خلال مكوناته الآتية:  
**القوة:**

تجلت مظاهر قوة فعل السحاب بقوه انصباب المطر، وشدة هطله التي تنزع جلد الحصى وتقلب وجه الأرض، فيسوق المطر أمامه كل ما يعترضه ويتحفه. وتتبدي قوته كذلك بالدلالات الجمالية لضخامة السحاب، وكثافته، وغزاره هطله، وكثرة فيض مائه.

#### **الغزارة:**

ظهرت غزارة المطر بشدة انصبابه، وكثرة مائه، وسعة فيضه، وإغرافه الأرض بالماء، وتؤوي الغزارة بروعة فعل السحاب.

#### **السرعة:**

بدأ الهطل سريعاً في حركته، كأنه الفاحص الذي يقلب الأرض، أو كأنه مدحاة الصبي التي تمرّ على وجه الأرض مسرعة تجرف ما تصادفه بسرعة وقوة، وهو ما من دلالات الفعل العظيم.

### **٢- المكونات البلاغية للبناء الجمالي لقيمة الجليل في لوحة السحاب**

شكل «أوس بن حجر» جمالية قيمة الجليل في لوحة السحاب من بناء مت تمام يبعث الإحساس بالجليل، قام على المكونات الآتية:

#### **أ - الألفاظ الموحية بالجليل (بلاغة البنية الصرفية والدلالية)**

اكتنت اللوحة ببنية لفظية تؤوي بالجليل من خلال تعبيرها عن معاني القوة والشدة في الفعل، وعن المهابة والعظمة في الشكل. وأسهمت صيغها التي توخاها الشاعر في تغيير طاقاتها التعبيرية للدلالة على تنامي تصاعد قوة الفعل، وتعاظم روعة الشكل، لتكون الإحساس بجمالية الجليل. وسنفصل ذلك من خلال الجدول الآتي:

← الأسس البلاغية لبنية القيمة الجمالية للسحاب في الشعر الجاهلي

الألفاظ الموجبة بالجليل	دلالتها	مجالها	صيغ التصاعد والتعاظم
مستكف	كثرة الهطول	غزارة: فعل جليل	زيادة الهطل واستمراره
لواح	شدة البرق	قوة، وهج: فعل جليل وشكل جليل	زيادة الضوء وكثرته
البرق	شدة الإضاءة	وهج: شكل جليل	إطلاق الوجه
عارض	ثخانة السحاب وسعته	قوّة، كثافة، ضخامة: فعل جليل وشكل جليل	استمرار الاتساع والضخامة
لماح	شدة الإضاءة	قوّة، وهج: فعل جليل وشكل جليل	زيادة الإضاءة وكثرتها
دان	شدة دنو السحاب وثخانته	قوّة، كثافة: فعل جليل وشكل جليل	استمرار الدنو
مسف	شدة دنو السحاب وثخانته	قوّة، كثافة: فعل جليل وشكل جليل	استمرار الدنو
أقرب	شدة بياض الكثح	ن الصاعة اللون: جمال الشكل	دلالة المثل الأعلى شدة النصاعة
أبلق	شدة البياض والسوداد	ن الصاعة تباين الألوان: شكل جميل	دلالة المثل العليا على نصاعة تباين الألوان
جنوب	شدة الريح، شدة الهطل	قوّة، غزارة: فعل جليل	دلالة المثل الأعلى على الغزاره والقفه
مزن	كثرة الهطل	غزارة: فعل جليل	إطلاق الغزاره
بسح	شدة الهطل	غزارة، قوّة: فعل جليل	تجدد الهطل واستمراره
دلاح	شدة المطر	غزارة، قوّة: فعل جليل	كثرة الهطل وزیادته
النج	شدة الصوت	قوّة، ضخامة: فعل جليل وشكل جليل	كثرة الالتجاج



كثرة الإطباق	قوه: فعل جليل	شدة الإطباق	ارتج
زيادة الهطل وكثرته	غزاره، قوه: فعل جليل	كثرة انصباب المطر	منصاج
تجدد الهطل واستمرار شدته	قوه، غزاره: فعل جليل	شدة الهطل	ينزع
زيادة غلظة الصوت وكثرتها	قوه: فعل جليل	غلظة الصوت	أجش
استمرار السرعة وزيادتها	سرعة: فعل جليل	شدة حركة السحاب	مبترك
استمرار الشدة	قوه، غزاره: فعل جليل	شدة الهطل	الفاحص
استمرار الشدة	قوه، غزاره: فعل جليل	شدة الهطل	داحي
استمرار كثرة الماء وسعته	غزاره، كثرة: فعل جليل وشكل جليل	كثرة الماء	مرتفق
استمرار كثرة الماء وسعته	غزاره، كثرة: فعل جليل وشكل جليل	كثرة الماء	منطاخ

عملت الألفاظ، بإيحاءاتها بمعاني قوه فعل السحاب، وعظمته شكله، على تكوين البؤرة الأولى للإحساس بالجليل، وتشكيل معجمه الجمالي، وأكسبتها صيغها قيمة معيارية للجليل تجلّت بملكتها التعبيرية عن توائر في تصاعد قوه الفعل وتعاظم الشكل مكوني قيمة الجليل. واتخذت هذه الألفاظ نماء دلالياً أكبر في اتساقها في بناء صور ذات طابع تخيلي جسّدت مظاهر الجليل الحسية والمعنوية.

#### **ب- المظاهر الحسية والمعنوية للجليل (بلاغة التركيب التصويري)**

رسم «أوس» السحاب بإظهار تفاصيل مكونات شكله و فعله، وجسّد ما يحتويه من مظاهر الجليل الحسية والمعنوية التي شكلت المستوى الآخر من البناء الجمالي لقيمة الجليل في اللوحة، وسنبيّن من خلال الجدول الآتي مجموع ما احتوته اللوحة من مظاهر، ونحدد المجال الذي انتمت إليه؛ أي (الشكل والفعل)، ثمّ نعيّن نوع المظهر، ونوع التصوير الذي عمل على تمكين جمالية الجليل.

← الأسس البلاغية لبنية القيمة الجمالية للسحاب في الشعر الجاهلي

رقم البيت	المظاهر الحسية و المعنوية للجليل	مجالها	نوعها	تمكينها
١	كثرة الهطل وشدة البرق	غزارة، قوة، وهج: فعل جليل وشكل جليل	حسي	تصوير حسي
٢	شدة إضاءة البرق	قوة، وهج: فعل جليل وشكل جليل	حسي	تشخيص البرق بإنسان
٣	ثخانة السحاب وسعة ظهوره، شدة إضاءة البرق	قوة، كثافة، ضخامة، وهج : فعل جليل وشكل جليل	حسي	تنظيم البرق بمثل أعلى إضاءة الصبح
٤	شدة دنو السحاب وثخانته	قوة، كثافة: فعل جليل وشكل جليل	حسي	تصوير حسي حركي
٥	شدة بياض الكشح شدة تباين البياض والسوداد	نصاعة الألوان ونصاعة تباليها : شكل جليل	حسي	تنظيم انكشف البرق بمثل أعلى للبياض ( رمح الألدق )
٦	شدة الرياح، شدة الهطل	قوة، غزارة: فعل جليل	حسي	تصوير حسي حركي
٧	ضجيج صوت حركة السحاب وكثافته وشدة انصباب الهطل	قوة، غزارة: فعل جليل	حسي	تصوير حسي صوتي حركي
٨	شدة انتشار ضوء البرق	وهج: شكل جليل	حسي	تنظيم انتشار البرق بمثل عليا للبياض (الملاعة والمصباح )
٩	شدة انصباب المطر وقوه حركته وسرعتها	قوة، غزارة، سرعة: فعل جليل	حسي	تنظيم قوة الهطل بمثل عليا للجرف، والاقتلاع(مدحاة الصبي، وفحص القطا)



تصوير حسي بصري حركي	حسي	قوة، غزاره: فعل جليل	كثرة الماء وسعة فيضه	١٠
تقطير حركة السحاب وصوت الرعد بمُثُل عليا في تقل الحركة، (العشار، إرشاد الناقة)	حسي	غزاره، قوة، ضخامة : فعل جليل، وشكل جليل	شدة صوت الرعد وحركة السحاب، وانصباب المطر	١١ او ١٢
تصوير حسي تفصيلي	حسي	قوة، غزاره: فعل جليل	كثرة المطر وغزارته وفيضه	١٣

يدلنا الجدول السابق على أن «أوساً» اقتصر في تفصيل مظاهر السحاب على المظاهر الحسية، لأنَّه أوغل في إظهار مرئيات شكله، ودلالاتها على قوة الفعل وروعته<sup>(١)</sup>. وقد فصلهما من دون أن يفصل بين عناصر كلّ منها فصلاً حاسماً، إذ كانت مظاهر الشكل موحية بفعله. ومكونات الفعل تتداخل فيما بينها، فالغزاره تحمل دلالة القوة والعكس صحيح.

#### ج - جماليات بلاغة الصورة والصدى:

تشكل الصورة البلاغية نواة حيوية لمختلف أساليب وتقنيات التصوير الفني «فهي تقدم عقدة فكرية وعاطفية، وتقوم بعملية التوحيد فيما بين الأفكار المتقاوتة داخل التجربة وترتبطها بالإحساس العام الذي ينظم عناصر التجربة و يجعلها وحدة كاملة<sup>(٢)</sup>» وقد اتسم التصوير في لوحة «أوس» بقدرته على تطويق الصورة لتجليات جماليات الحياة المختلفة، فما كان رسمًا جامداً للمرئي، بل إبداعاً لبناء أطياف الجمال الحي في اللوحة. فبدا متنوّعاً مستجيباً لنبرض الحياة المائجة في توقيعات صورية وصوتية وحركية متناسقة في تجسيد تكاملها. وتجلى التصوير الجمالي مستوحى من تشكيل الطبيعة لصورها الجمالية. وسنبيان تنوّع طرق بناء التصوير الجمالي في لوحته على النحو الآتي:

(١) بلغ عدد المظاهر الحسية التي تتعلق بالشكل الجليل في اللوحة (سبعة مظاهر)، أما المظاهر الحسية التي جسدت الفعل الجليل فبلغت (عشرة مظاهر)

(٢) الصورة البلاغية عند القاهر الجرجاني، د. أحمد دهمان، منشورات وزارة الثقافة، دمشق سورية، ٢٠٠٠، ص ١٥٥.

## ١- جمالية بلاغة التصوير

بني «أوس» المظاهر الحسي للسحاب على صور متنامية صاغت الإيقاع الفني لتجليات جمالية الجليل في اللوحة. وغلب في تصويره استعمال الصورة التقريرية التي ترسم مشهد السحاب الحسي في حركته وألوانه وأصدائه<sup>(١)</sup>. وتلها التصوير القائم على سلسلة تشبيهات، عملت على تجسيد جمالية مظاهر الجليل بطريقتين، الأولى: اعتمدت تشخيص المرئيات الجامدة<sup>(٢)</sup> بما يفجرها بالحياة، ويبعث فيها نبض روعتها. والثانية تشبيه المظاهر بنظائر حسيّة<sup>(٣)</sup> تمثل النماذج العليا للقوة والعظمة في تصورات الجاهلي؛ فشبّه استضاعته بالبرق باستضاعة الراهب بمصابحه، وبياض ضوء البرق بضوء الصبح، وانتشاره على وجه السحاب بالثوب، أو ضوء المصباح، وقوة وقع المطر على الأرض بفحصقطة ومدحاة الصبي، والسحاب بثوب له أهداب. فوظف طاقة التشبيه التصويرية في تجسيم المظاهر ليجعلها في مجال الإدراك مباشرةً محسوسة ماثلةً بمحاباة شكلها، مدهشة بتجليها، فالتشبيه «روعة وجمال وموقع حسن في البلاغة، وذلك لإخراجه الخفي إلى الجلي»<sup>(٤)</sup>، وبهذا الإخراج يجسد مضمون قيمة الجليل ولا سيما حين يكون مجاله تصوير الروعة والقوة، وبناء الفعل في الشكل وهذه أهم عناصر تكوين مفهوم قيمة الجميل.

واستعمل «أوس» التشبيه التمثيلي لوعيه الجمالي بمعطيات هذا التصوير، فالتشبيه في البلاغة القديمة «ليس صورة لغوية أو محسناً لفظياً، ولكنه صورة فكرية»<sup>(٥)</sup> ل يجعل المظهر الجليل في السحاب مثار تخيل حسي مهيب، يحوّل جمالية التصوير إلى براهين وحجج جمالية، تقع بباب النفس بقوة منطقها الجمالي، فيغدو التصوير برهاناً جمالياً. فمثل لجمال تلاؤ البرق على حلقة السحاب بصورة حسان أبلق يكشف عن باطن فخذه الناصع البياض. فعمل التمثيل على تجسيد روعة مظهر اللون، وإكساب صورته قوة، أهزةً للإحساس، وأمكن للدهشة في النفس. ومثل أيضاً لحركة السحاب بحركة النوق العشار تتبايناً في مشيتها بسبب حملها، وبحركة النوق المسنة التي أنقلها وهن السنين. و مثل لهدير الرعد في السحاب ببحة حناجر النوق. ومثل لإدرار مطره بإدرار النوق حلبيها بعد اشتداد فصيلها.

(١) بلغ عدد الصور التقريرية في اللوحة (ست صور)

(٢) هناك صورة واحدة قامت على التشخيص.

(٣) بلغ عدد الصور التي اعتمدت على التتظير (خمس صور)

(٤) جواهر البلاغة، السيد أحمد الهاشمي، علق عليه ودققه سليمان الصالح، ط١، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ٢٠٠٧، ص ٢٢٥.

(٥) الصورة الأدبية، فرانسا مورو، ترجمة د. علي نجيب إبراهيم، ط١، دار اليابس، دمشق سورية، ١٩٩٥، ص ٣٥.



كان اهتمام «أوس» بالصورة نابعاً من وعيه لأثرها في بناء جمالية المظهر الجليل، فهي تتفذ إلى مُخيّلة المتألق فتتطبع فيها بشكل معين وهيئة مخصوصة، ناقلة إحساس الشاعر تجاه الأشياء، وانفعاله بها، وتفاعله معها<sup>(١)</sup>. وتشيع مظاهر قوتها في الحواس. فثمة ارتباط عميق بين الصورة والتذوق الجمالي الذي «كان مصدره الصورة التي تسعد على اكتمال الخصائص الفنية في الفن والأعمال الأدبية، وإننا نرى ذاك التشكيل التصويري الناضج في شعر الجاهلية قبل أن تدون المصنفات البلاغية<sup>(٢)</sup>» وهذا يعني أن «أوسا» صدر في تصويره عن طبع جمالي أصيل، اكتسبه بالذوق والتجربة الفنية الحية، وهو أنه كان على وعي تام بأثره في بناء جمالية لوحته.

#### ٤- جمالية الضوء والظلام في بناء الجليل (السحاب الحياة)

تراءى السحاب «لأوس» يطبق على الأفق ملاعة قائمة، والبرق يذرعها بلوؤ وميضه. ورائع مشهد تناوب الضوء والظلام يتبدلان رسم صفحة الكون بلونهما، فاستلهمه في إنشاء الجزء الأول من لوحة السحاب، وجعل منظوراتهما ثنائية متضادة، تتقابل لتكشف عن جمالية لونية توحى مدلولاتها بصراع الموت والحياة، والجدب والخصب:

الدلالة اللونية	منظورات الضوء	الدلالة اللونية	منظورات الظلام
لون وهج البرق: الضوء	لوّاح	لون الليل: السوداد	بعَيْدَ النَّوْمِ
لون البرق: الضوء	وباتَ الْبَرْقُ يُسْهِرُنِي	لون الليل: السوداد	نَمْتَ عَنِّي
لون البرق: الضوء	مَنْ لِبْرُقٍ	لون الليل: السوداد	أَبَيْتُ لِلَّيلَ أَرْقُبُهُ
لون الضوء، الصبح: الضوء	كمْضِيءُ الصُّبْحِ لِمَاحٍ	لون السحاب الذي يملأ الأفق فيظلمه: من درجات السوداد	فِي عَارِضٍ
لون بياض الكشح: من درجات الضوء	أَقْرَابُ أَبْلَقَ يَنْفِي الْخَيْلَ رَمَّاحٍ	كثافَةُ السَّحَابِ وإطباقيها: من درجات السوداد	دَانٌ مُسِيفٌ فَوَيْقَ الأَرْضِ....

(١) الخيال الشعري وعلاقته بالصورة الشعرية، الأخضر عيكوس، مجلة الآداب، عدد (١)، بيروت، لبنان، ١٩٩٤، ص ٧٧.

(٢) جماليات الأسلوب (الصورة الفنية في الأدب العربي)، فايز الدالية، ط٢، دار الفكر، دمشق، سورية ١٩٩٦، ص ١٥.

لون المطر: من درجات الضوء	مُزْنٌ يَسُّحُّ الماءَ دَلَاحٌ	السحاب المحملة بالمطر: من درجات السواد	هَبَّتْ جَنوبٌ بِأَعْلَاهُ... . . .
لون الماء: من درجات الضوء	بِحَمْلِ الْمَاءِ مُنْصَاحٌ	كثافة السحب: من درجات السواد	فَالْتَّجَ أَعْلَاهُ ثُمَّ ارْتَجَ أَسْفَلَهُ
لون الريط والضوء: الضوء ودرجاته	رِيَطٌ مُنْشَرٌّ أَوْ ضَوْءٌ مُنْبَاحٌ	أطراف السحب التي لم يضئها البرق: من درجات السواد	بَيْنَ أَعْلَاهُ وَأَسْفَلَهُ

أما الجزء الثاني من الصورة الذي تشكّله الأبيات الخمسة الأخيرة، فتنقل من وصف إطباق السحاب وقتمامة الأفق إلى تصوير مشهد المطر منصباً يقرّ وجه الأرض، ويغرقها بالماء، فيحيلها إلى صفة بيضاء لامعة مضيئة. فيشف الصراع بين الضوء والظلام عن انتصار الأول، وتبديد الثاني، فتنتصر رموز الحياة على رموز الموت، وتغمر الأرض بالماء، فتراءى صافية برقة.

وصبّ «أوس» هذه اللوحة البصرية للسحاب على إيقاع صوتي شكلته مجموعة الحروف التي تعبر إيحاءاتها الصوتية عن حركة المطر وانصبابه، وما يرافقهما من أصوات الريح والاحتكاك والتغجر والانبعاث والظهور<sup>(١)</sup>! فأوحى الإيقاع الداخلي لجرس الحروف بمدلولات اللوحة مشكلاً صداتها الموسيقي الجليل.

(١) تكرر صوت الميم الموحي بالكسب واستخراج ما في الأشياء المجوفة وأصوات الطبيعة (أربعاً وأربعين) مرة. وحرف النون الموحي بالانبعاث والخروج وأصوات الطبيعة (ثماني وثلاثين) مرة. وحرف الراء الموحي بأصوات التحرك والتكرار والترجيع (تسعاً وعشرين) مرة وتكرر حرف الحاء الموحي بأصوات الطبيعة والحفيف والافعال (سبعيناً وعشرين) مرة. وشكل الموسيقا المباشرة في النص تكونه الروي. وتكرر حرف الفاء الموحي بالتشتت والبعثرة وأصوات الطبيعة (سبعيناً عشرة) مرة. وحرف العين الموحي بالإشراق والظهور (ثمانية عشرة) مرة. وحرف القاف المعبر بصوته عن الانفجار والشدة وأصوات الطبيعة (ست عشرة) مرة. وتكرر حرف الجيم الموحي بالامتناء والفخامة والشدة وأصوات الطبيعة (اثنتي عشرة) مرة. وحرف الصاد الموحي بأصوات الطبيعة والصلابة والقوّة (إحدى عشرة) مرة. وصوت السين المعبر عن التحرك ولامتداد والأصوات الطبيعية (ثماني) مرات. وحرف الضاد الموحي بالصلابة والشدة والامتناء (ثماني) مرات وقد جمعت إيحاءات جرس هذه الحروف ما يوحى بالمطر وتشكله وانصبابه و فعله في الأرض وقد بلغ تكرارها (مئتين وثلاثين) مرة من أحرف النص التي بلغت ألفاً ومئة وثلاثاً وأربعين)مرة، ينظر في معاني الحروف: خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، ١٩٩٨، مواطن متفرقة.

### ٣- جمالية التجلي والإضمار في بنا، الرمز الجليل (البعث والولادة) (البنية النفسية لبلاغة الصورة)

يرافق نشوء القلق الوجودي في نفس الشاعر تجاه قضاياه الذاتية والموضوعية نشوء قلق فني يحفزه على إبداع تصورات فنية لموضوعه. ويكون الشاعر مشدوداً دائماً إلى رغبة بناء نموذج فني أمثل. وقد كان هم «أوس» الفني في تجسيد جمالية قيمة الجليل في لوحة السحاب منصباً على الكشف عن تفصيل عناصر قوة فعل السحاب، وإبراز مظاهر شكله الجليلة، فاستعمل مختلف الأساليب الفنية التي ترسّخ جمالية الجليل، وتشير الإحساس به، وجعل اللوحة معرضًا لمثل الجليل العليا ورموزه الجمالية، وقد استدعاها لتصير نظائر مظاهر الجليل في السحاب. وكان هدفه من ذلك الارتفاع بجمالية السحاب إلى مرتبة الرمز الجمالي للجليل، وتكون نموذجه الجمالي. وكانت رغبة النزوع إلى الأمثل رغبة أصلية في نفوس الفنانين والمبدعين عامة، وجذوة قلتهم الفني. وبمقدار ما كان «أوس» يعمل فنياً على تجلي الرمز الجليل في لوحته، كان يضمّ رموزاً أخرى تتحرك مابين الألفاظ والصور تعكس خفايا نفسه، وعلاقتها الرمزية بعناصر الطبيعة ومظاهرها. و«الطبيعة في نظر الشاعر كانت تملك كل الصفات والخواص القمينة لأن ترضي حاجاته النفسية، أو لأن تثير فيه اهتماماً<sup>(١)</sup>». وتحمل في صورها تعبيراً رمزاً جمالياً ونفسياً يتعدد صداهـما في أغوار نفسه، وهذا «الرمز لا يمكن وضعه ضمن حدود، ولا تقع فيه المعاني والخيالات تحت حصر، بل إنه كلام من شديد الإيحاء يحمل شتى التأويلات ويشير شتى الإحساسات وفقاً لمزاج سامعه وتدوّقه ومقدراته على الفهم والتخيّل<sup>(٢)</sup>». غير أنـنا لانعدم في نسيج لوحة السحاب خيوطاً توحـي بمفاتيح الرموز التي تعبـر عن خبـايا نفس «أوس». فقد فجـر صورـته بتفجر البرق في ليل وحدـته الموحـشـة حيث نـام عنـه صـاحـبهـ، وترـكهـ يتـأملـ هوـاجـسـ قـلـقـهـ على ضـوءـ البرـقـ. «حيـثـ يـضـيءـ البرـقـ حـنـينـ الشـاعـرـ أوـ خـوفـهـ منـ لـقاءـ مـصـيرـهـ المـجهـولـ، أوـ الموـتـ؛ لأنـهـ رـأـيـ الأـرـضـ المـيـتـةـ قـبـلـ أنـ يـحـيـيـهاـ المـطـرـ<sup>(٣)</sup>ـ». وـكانـ «أـوسـ» قدـ بـيـنـ أـرـقـهـ صـراـحةـ فـيـ اللـوـحةـ، وـكـانـ ذـلـكـ بـعـدـ أـنـ فـرـغـ مـنـ اـسـتـعـارـاضـ مـتـعـ الـحـيـاةـ فـيـ غـزـلـهـ الـذـيـ سـبـقـ أـبـيـاتـ أـبـيـاتـ السـحـابـ. وـأـدـرـكـ أـنـهـ كـانـ يـعـيـشـ فـيـ غـزـلـهـ ذـكـرـيـ حـيـاتـهـ الـخـصـبـةـ، وـأـنـهـ كـانـ يـحلـقـ بـأـجـنـحةـ أـحـلـامـ الـيـقـظـةـ،

(١) الجمال في التفسير الماركسي، بقلم عدد من الفلاسفة السوفيت، ترجمة يوسف الحلاق ومراجعة أسماء صالح، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سورية، ١٩٦٨، ص ٢٧٨.

(٢) النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، روز غريب، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ١٩٥٢، ص ١٣١.

(٣) السحاب ورموزه في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام، رسالة ماجستير، إعداد محمد عيسى يوسف، جامعة البعث، حمص، سورية، ٢٠٠٠، ص ٦٣.



فيتلمس بلاءها في حقيقة زوال شبابه، فيودعها، ويرتد إلى واقع اختطف الزمن فيه نصارة الشباب، وبدأ رونقه يأفل، ويترك النفس مأوى قلق ووحشة، ويبدأ حوله السحاب يسريل الأفق بحلكته، ويطبق على الأرض كما يطبق الأرق على نفسه. «ولعل السحاب التقال التي يبصرها ترمز لما تتوء به نفسه من هموم، ولعل البرق الذي يلمع خلال السحاب ثم الماء الذي أحيا الأرض بعد موتها يرمز لأمل الشاعر وتمسكه بالحياة، فهطل المطر يعني أن نفسية الشاعر تخلّصت من أقالتها<sup>(١)</sup>».

وتتلاقى هذه الرموز مع رمز أكبر هو المخاض والولادة، وتشابه مدلولات السحاب والولادة بكونهما رمزاً للبعث والحياة. وقد ضمن «أوس» لوحه السحاب دلالات رمزية وصورية صريحة توحى بصورة الولادة، فصور الغيوم تتبدى، ثم يشقها ضوء البرق، وصوت الرعد، فانسكاب المطر، وهذه صورة تقابل صورة المخاض وصرخة الحياة. ومثل حركة السحاب وإنماجها بصور النون العشار المقلبة على الولادة، والنون التي تدرّ حلبيها لفصيلها، فكانت صوراً واقعية ورمزية في الآن معاً للولادة والبعث. وكان الشاعر الجاهلي يربط على ما يبدو فكرة السيل الذي تخلفه السحاب «بظاهر الانبعاث التي تعقبه، ضمن ترجمة لا شعورية للرغبة بالخلاص من ظرف حضاري متهم والتحول إلى مرحلة حضارية أرقى<sup>(٢)</sup>». وقد تمثل «أوس» هذا الخلاص على المستوى الموضوعي بتصوير إحياء الأرض، وانبعاث الحياة فيها بالمطر، وأماماً على المستوى الذاتي فتجلى الخلاص بصورة خلاصه الفردي من شعوره بالإحباط إزاء فقدان الشباب والمحبوبة، ومن أرقه من الوحدة، وتجلّى الخلاص الموضوعي عند «أوس» بحياة صورية أنشأها شرعاً برسم صورة الانبعاث الناتج عن المطر، أمّا خلاصه الذاتي فتجلى بولادة لوحته الشعرية التي كانت خلاصه الجمالي النفسي، بعد أن كان مخاضها أشبه بمخاض الولادة والمطر في نفسه.

#### الخاتمة

لقد جسد «أوس» بلوحته نموذج لوحه السحاب في العصر الجاهلي، إذ بناها في المستويين الفكري والجمالي وفق النمط الذي تداوله الجاهليون قبله وبعده، ولم يتمايزوا فيه إلا بما عكسوا من تجاربهم الحياتية، والنفسية والفنية في لوحاتهم وبنى صورها البلاغية، أو بما ميزوها من تشبيهات تهواها أنفسهم وأدواتهم من دون أن تصل إلى الخروج عن النمط،

(١) السحاب ورموزه في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام، ص ٦٣.

(٢) أنتربولوجية الصورة والشعر العربي قبل الإسلام، د. قصي الحسين، ط١ ، دار النشر مغفلة، بيروت، لبنان، ١٩٩٣، ص ٣٤٨.



فكانوا يُجمعون على التحليل الوصفي الجمالي لعناصر صورة السحاب، ويكتشرون عن مظاهر قوته انصاب مطره، ولمعان برقه، وهدير رعده، وشدة تلده، وإطباقه على الأرض التي يغمرها بمائه، فيبعثون في لوحته الإحساس الجمالي بالجليل، ولا يختلفون في هذا المآل الفني لوحاتهم، وقد كانت وسليته البنائية في مستوياتها المختلفة تقوم على المعطى البلاغي للمستويات الصوتية والصرفية والتركيبية للغة التي شكلت مجمل أدوات البنية الشعرية والجمالية للوحة عند أوس، والشعراء الجاهليين.

#### المصادر والمراجع:

##### أولاً - المصادر:

- (١) الأستدي بشر بن أبي خازم، ١٩٩٤ - الديوان. قدم له وشرحه مجید طراد، ط ١، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان.
- (٢) ابن الأبرص عبيد، ١٩٩٤ - الديوان. شرح أشرف أحمد عدرة، ط ١، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان.
- (٣) تأبٍ شرًا، ١٩٩٦ - الديوان. إعداد وتقديم طلال حرب، ط ١، دار صادر، بيروت، لبنان.
- (٤) ابن جندل سلامة، ١٩٦٧ - الديوان. تحقيق فخر الدين قباوة، المكتبة العربية، حلب، سورية.
- (٥) ابن حجر أوس، ١٩٧٩ - الديوان. تحقيق وشرح د محمد يوسف نجم، ط ٣، دار صادر، بيروت، لبنان.
- (٦) حسنين حسن، ١٩٨٠ - أعلام تميم . المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.
- (٧) الزركلي خير الدين، ١٩٨٠ - الأعلام . طبعة جديدة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان.
- (٨) ابن زيد عدي، ١٩٦٥ - الديوان. جمعه وحققه محمد جبار المعيد، وزارة الثقافة، بغداد، العراق.
- (٩) ابن شداد عنترة، ١٩٩٢ - الديوان. تحقيق بدر الدين حاضري ومحمد حمامي، ط ١، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، وحلب، سورية.
- (١٠) الشنفرى الأزدي، ٢٠٠٠ - شعره. تحقيق ودراسة أحمد محمد عبيد، إصدارات المجمع الثقافي، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة.
- (١١) أمرئ القيس، ٢٠٠٤ - الديوان. اعنى به وشرحه عبد الرحمن المصطاوي، ط ٢، دار المعرفة، بيروت، لبنان.

ثانياً - المراجع العربية:

- (١٢) بابتی د. عزیزة فوال، ١٩٩٨ - **معجم الشعراء الجاهليين**. ط١، دار صادر، بيروت، لبنان.
- (١٣) برجاوي عبد الرؤوف، ١٩٨١ - **فصل في علم الجمال**. ط١، دار الأفاق الجديدة، بيروت، لبنان.
- (١٤) الجرجاني، عبد القاهر - **دلائل الإعجاز**. تحقيق محمد عبده، ومحمد رشيد رضا، ومحمد محمود الشقيري، ط٢، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ١٩٧٨.
- (١٥) الحسيني د. قصي، ١٩٩٣ - **أنتربولوجية الصورة والشعر العربي قبل الإسلام**. ط١ ، دار النشر مغفلة، بيروت، لبنان.
- (١٦) خليل د. أحمد محمود، ١٩٩٦ - **في النقد الجمالي، رؤية في الشعر الجاهلي**. ط١، دار الفكر، دمشق، سورية.
- (١٧) الداية فايز، ١٩٩٦ - **جماليات الأسلوب (الصورة الفنية في الأدب العربي)**. ط٢، دار الفكر، دمشق، سورية.
- (١٨) دهمان، د. أحمد - **الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني**. منشورات وزارة الثقافة، دمشق سورية، ٢٠٠٠.
- (١٩) عباس د. إحسان، ١٩٨٤ - **شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري**، تحقيق وتقديم، طبعة ثانية مصورة، مطبعة الكويت، الكويت.
- (٢٠) عباس حسن، ١٩٩٨ - **خصائص الحروف العربية ومعانيها**. منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية.
- (٢١) غريب روز، ١٩٥٢ - **النقد الجمالي وأثره في النقد العربي**. دار العلم للملايين، بيروت، لبنان.
- (٢٢) سالم محمد عزيز نظمي، (د.ت) - **القيم الجمالية**. دار المعارف، القاهرة، مصر.
- (٢٣) الهاشمي، السيد أحمد - **جواهر البلاغة** . علق عليه ودققه سليمان الصالح، ط١، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ٢٠٠٧.
- (٢٤) اليافي د. عبد الكريم، ١٩٩٦ - **دراسات فنية في الأدب العربي**. ط١، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان.

### ثالثاً- المراجع الأجنبية

- (٢٥) سانتيانا جورج، (د. ت) - الإحساس بالجمال. ترجمة محمد مصطفى بدوي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر.
- (٢٦) عدد من الفلاسفة السوفيت، ١٩٦٨ - الجمال في التفسير الماركسي. ترجمة يوسف الحلاق، ومراجعة أسماء صالح، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سورية.
- (٢٧) لاو شارل، ١٩٥٠ - مبادئ علم الجمال «الإِسْتِيَّقِيَا». ترجمة مصطفى ماهر، راجعه وقدم له د. يوسف مراد، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، مصر.
- (٢٨) مورو، فرانسا - الصورة الأدبية. ترجمة د. علي نجيب إبراهيم، ط١، دار الينابيع، دمشق سورية، ١٩٩٥.
- (٢٩) نوكس، ١٩٨٥ - النظريات الجمالية (كانط - هيغل - شوبنهاور). ترجمة محمد شفيق شيا، ط١، منشورات بحسون الثقافية، بيروت، لبنان.
- (٣٠) هيغل فريديريك، ١٩٧٨ - المدخل إلى علم الجمال، ترجمة جورج طرابيشي، ط١، دار الطليعة، بيروت، لبنان.

### رابعاً- المجلات والدوريات:

- (٣١) عيكوس الأخضر، ١٩٩٤ - الخيال الشعري وعلاقته بالصورة الشعرية. مجلة الآداب، عدد (١)، بيروت، لبنان.

### خامساً- الرسائل الجامعية:

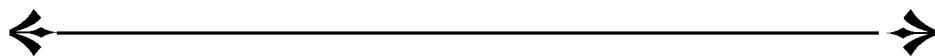
- يوسف محمد عيسى، ٢٠٠٠ - السحاب ورموزه في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام، رسالة ماجستير، جامعة البعث، حمص، سورية.



## المعنى البلاغي ومزاياه الفنية

### (نظرة تراثية تأصيلية)

د. عبد العليم بوفاتح<sup>(\*)</sup>



#### المقدمة:

تتم عملية إنتاج اللغة على عدة مستويات، انطلاقاً من المستوى البسيط إلى أعقد المستويات. كما يتم الاحتكام إلى هذه اللغة في تركيبتها وما تحمله من شحنات دلالية للحكم على العمل الأدبي وبيان قيمته الفنية. وهذا ما تناوله البلاغيون وتوسعوا فيه. فمن ذلك مثلاً ما أقامه الجرجاني من وصل بين نظم اللغة والمضمون الخاضع للترتيب المنطقي، فوضع للعقل أساساً ومكانة في العمل الفني وأعطى للفكرة قيمتها التي تستحقها. وعني بالعقل والنفس، مفرقاً بين هاتين اللفظتين من ناحية الدلالة. فالعقل يقوم بسلامة الإرشاد المؤدي إلى سلامية المضمون، والنفس هي الواقع الذي تتدحر فيه المعاني انقاداً مؤثراً في كل من القارئ والسامع... .

(\*) أستاذ الدراسات اللغوية - جامعة الأغواط - الجزائر.



إن الاحنام إلى الذوق يتيح لنا إعادة قراءة البلاغة العربية ثنائية من غير تغيير للأصول والأسس، وإنما انطلاقاً من توجيهه طرائق الفهم والنقل والشرح، وتقريب الفكرة البلاغية إلى أذهان المعاصرين، كما قال بعضهم، من غير تذكر إلى تدرج الثقافة من جيل إلى آخر، ومن غير إهمال لعوامل الزمان والمكان من عصر إلى عصر آخر؛ مع الاهتمام بأصول التراث، وتقدير جهود القدماء، ومراعاة ثقافة المحدثين وسلسل تفكيرهم، والمعاني التي يقتعنون بطرائقها ووسائلها المعينة إلى تقريب تجارب السابقين. وبهذا نحقق مفهوم التراث والمعاصرة، والخروج من الاتهامات المتكررة لتراثنا البلاغي، بحق وبغير حق، ونستطيع بذلك أن نعدّي الفكر البلاغي القديم إلى الحديث، ونعرف معنى الجديد الذي لا يهدم القديم، والمعاصرة التي لا تذكر لأصولها وأسسها الأولى التي بنيت عليها.

#### **أهمية المعنى في الدرس البلاغي:**

لقد عني البلاغيون منذ القديم بالمعنى عنابة كبيرة إلى حدّ أنهم جعلوه أقساماً كثيرة واختلفوا في عددها، فقد ذهب بعض القدماء إلى أنّ أقسام المعاني «تخرج إلى ما لا يحصى عدداً ولا يدرك مدةً». وقد جعلها بعضهم ألوفاً، وجعلها بعضهم مئين، وجعلها آخرون عشرات، وجعلها بعضهم آحاداً تسعه وسبعة، وستة، وخمسة، وثلاثة. وقال آخرون: هي ضربان: خبرٌ وغير خبر. ويكفيك منها صاحب التسعة، وهي: الخبر والاستخار والأمر والنهي والنداء والتمني والدعاء والقسم والوعيد...»<sup>(١)</sup>

وقد انصبّ اهتمام البلاغيين على البحث في شأن المعاني منذ العصور الأولى، وهم يلتقطون مع النهاة في جوانب كثيرة من دراسة المعنى «والناظر إلى كلام الفزويوني يجد أنه يضع مباحث علم المعاني في نطاق إسناد الجملة، وعلاقاتها الداخلية والخارجية، وأساليبها، وهو كلام لا يبعد بالمعنى عن النحو.»<sup>(٢)</sup>

ولم يقتصر اهتمام أهل البلاغة قديماً على النص وما يحمله من المعنى بمعزل عن التأثيرات المختلفة التي ينتج عنها هذا المعنى، فجاء كلامهم عن المتكلم والمخاطب على اعتبار أن التواصل لا يتم إلا بمراعاة أحوال كل منهما. فهذا الجاحظ يقرّ أنّ «مدار الأمر على البيان والتبيين، والإفهام والتفهم». وكلما كان اللسان ألين كان أحمد، كما أنه كلما كان

(١) أبو الحسن البكري (حيرة التميي): كشف المشكل في النحو: تعليق الدكتور يحيى مراد - الطبعة الأولى - دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان (١٤٢٤هـ / ٢٠٠٤م) ص ٢٤٢ - ٢٤٣ (يعني بالاستخار : الاستفهام) وهو يشير بصاحب

التسعة إلى أحمد بن فارس في كتابه: الصاحبي (ينظر: الصاحبي في فقه اللغة و سنن العرب في كلامها ص ١٧٩ )

(٢) د/ تمام حسان: الأصول: ص ٤٤ .



القلب أشدّ استبانة كان أَحْمَدُ. والمفهُومُ لِكَ وَالمتَفَهَّمُ عَنْكَ شَرِيكَانْ فِي الْفَضْلِ، إِلَّا أَنَّ الْمفهُومَ أَفْضَلُ...».<sup>(١)</sup>

لقد أثَّرَ الجاحظ قضية طالما أثارها المحدثون وانقسموا فيها فريقين: فريقاً يرى ضرورة مراعاة آليات التلقّي والاهتمام بحال المتكلّمي؛ وفريقاً يرى ضرورة الاهتمام بأوضاع المتكلّم. وكلاهما يتهم البلاغة القديمة بتقصيرها في هذين الجانبين، ولا سيما جانب العناية بحال المتكلّم. وهذا نحن نرى الجاحظ يقرر أنّ المتكلّم (المفهوم) والمخاطب (المتَفَهَّم) هما أساس التواصل. ويدلّ عليهما كذلك كلامه عن (اللسان والقلب) من دون أن يهمل الخطاب وما يكون عليه من البيان. ولو ذهبنا نتبع إشارات الجاحظ وعباراته في هذا الباب لوقفنا منها على الشيء الكثير.

وعلى هذا نستطيع القول إنّ نظرية البلاغيين إلى قضايا المعنى وظروف إنتاجه كانت نظرة شاملة رأوا فيها كل الأطراف المؤثرة في تكوينه كالمتكلّم والمخاطب وشكل الخطاب ونمط التعبير والنظر في لفظه ومعناه، وما إلى ذلك من الجوانب التي تمسّ مسألة تشكيل المعنى.

هذا، وإن ما أورده القزويني وغيره من البلاغيين فيما يتصل بالمعنى، من صدق الخبر وكذبه، انطلاقاً من مطابقته الواقع أو عدم مطابقته له، يتردّد في نظريات الدرس اللغوي الحديث؛ وذلك لأنّ «نظرية المعنى عند فتنجشتين»: أنّ اللغة وظيفة تصويرية تقريرية تتجه إلى العالم الخارجي، وتحاول رسمه والتعبير عنه، وبالتالي فإن العبارات التي لا تعبر عن الواقع الخارجي أو التي لا تشير إليه هي عبارات لا معنى لها. وعلى ذلك فالعبارات ذات المعنى يمكن أن تكون صادقة أو كاذبة. أما العبارات التي لا معنى لها فليسَت صادقة ولا كاذبة. وإنما هي مجرد لغو، لأنها لا تشير إلى أشياء الوجود الخارجي، وإنما تشير إلى تخيلات وأوهام...»<sup>(٢)</sup>

ويمكن القول إنّ البلاغيين عموماً قد وجّهوا عنايتهم إلى المعنى أكثر مما فعل النحاة، أو لنقل إنّ النظرة النحوية البلاغية لدى كثير من علماء العربية كانت أكثر احتفالاً بالمعنى من النظرة النحوية المحسنة لدى آخرين، ذلك لأنّ البلاغيين الأوائل ما كانوا إلّا النحاة، قبل أن تستقلّ البلاغة عن النحو، بل إنّ من النحاة المتأخرین من بقي على سمت هؤلاء الأوائل الذين كانت نظرتهم نحوية بلاغية تتجلّى فيها العناية بالمعنى، يقول أحد الباحثين: «فلئن اقتصر

(١) البيان والتبيين: ٢٩/١

(٢) من مقال بعنوان: (التحليل اللغوي ونظرية المعنى عند فتنجشتين) بمجلة عالم الفكر/ عدد ٢٩ (٢٠٠١م) ص ٢٢٥ (عن البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية ونظرية السياق. ص ٣٩ )



اهتمام النحوين على المعنى الظاهر للتركيب اللغوي، فقد غاص البلاغيون إلى معنى المعنى، والمعنى الثاني، وهي معانٍ بلاغية كامنة خلف المعاني الأولية الظاهرة.. فكان هذا المعنى الثاني صيداً ثميناً لعلماء البلاغة في الأساليب العربية، وبخاصة في علم المعاني، فقالوا في أسلوب الأمر إنه خرج إلى معانٍ أخرى، كما قالوا في النهي والاستفهام والنداء مثل ذلك، معتمدين على المعاني الثانية في سياق الأساليب. وكذلك في علم البيان إذ بنوا المجاز والاستعارة والتشبيه والكناية على المعاني الثانية... ولهذا فإنه يتولد من الأسلوب العربي طبقتان من المعاني: طبقة ظاهرة للعيان، يميزها السامع دون إعمال فكر وتأويل، ويفهمها أهل اللغة عامة، وهذا ما يطلق عليه (المعنى الأول) وهو المعنى الظاهر المباشر المفهوم من الكلام، أو ما يسمى بدللات التركيب الظاهرية. أما الطبقة الثانية من المعنى: فهي المخفية خلف الطبقة الظاهرة الأولى، وهي ما يطلق عليه المعنى الثاني، أو معنى المعنى؛ لأن المعنى الأول في السياق يومئ إلى المعنى الثاني...»<sup>(١)</sup>

وهذا ما يظهر بوضوح من كلام الجرجاني إذ يقول: «وإذ قد عرفت هذه الجملة، فمهما عبارة مختصرة وهي: أن تقول المعنى ومعنى المعنى. تعني بالمعنى: المفهوم من ظاهر اللفظ، والذي تصل إليه بغير واسطة. وبمعنى المعنى: أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضي به ذلك المعنى إلى معنى آخر كالذي فسرت لك. وإذا قد عرفت ذلك، فإذا رأيتم يجعلون الألفاظ زينة للمعاني وحلية عليها، ويجعلون المعاني كالجواري، والألفاظ كالمعارض لها وكالوشي المثير واللباس الفاخر، والكسوة الرائقة، إلى أشباه ذلك مما يفخمون به أمر اللفظ يجعلون المعنى ينبل ويشرُّف، فاعلم أنهم يضعون كلاماً قد يفخمون به أمر اللفظ يجعلون المعنى [الذي] أعطاك المتكلم أغراضه فيه من طريق (معنى المعنى) فكنى وعرض ومثل واستعار، ثم أحسن في ذلك كلّه، وأصاب ووضع كلّ شيء منه في موضعه، وأصاب به شاكلته... فالمعنى الأول المفهومة من أنفس الألفاظ هي المعارض والوشي والحلّي وأشباه ذلك. والمعنى الثاني التي يوماً إليها بتلك المعاني، هي التي تكسى تلك المعارض، وتزيّن بذلك الوشّي والحلّي...»<sup>(٢)</sup>

فكرة المعنى ومعنى المعنى، التي أشار إليها الجرجاني، تشمل (معنى المعنى) ويراد به المعنى الأصلي الأول على المستوى اللغوي؛ ثم (معنى المعنى) ويراد به المعنى الفرعية الثاني على المستوى البلاغي والدلالي. فمعنى المعنى إذا يمثل المستوى البلاغي الفني الذي يكشف

(١) الفكر البلاغي عند النحوين: ص ٩٨ - ٩٩

(٢) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز: تحقيق الدكتور ياسين الأيوبي - المكتبة العصرية - صيدا - بيروت / ط ١

٢٧٣ - ٢٧٢ / ٢٠٠٠م) ص ٤٢١ - ٤٢١م



عن الجوانب الفرعية لدلالة الكلمات على مستوى التراكيب، أو دلالة التراكيب على مستوى النصوص. وهذه المعاني الفرعية تتسع لتجاوز المعاني الأصلية على المستوى اللغوي الأول. وقد اتخد الدرس الدلالي الحديث هذه الفكرة منطلقاً له في دراسة المعاني وظلالها المختلفة.

وقد تناول الجرجاني هذه القضية في موضع متعدد من الدلائل، منها ما أورده في تعليقه على الكناية في قول الشاعر<sup>(١)</sup>:

جبان الكلب مهزول الفصيل [الوافر]  
وما يك في من عيّب فإني

إذ قال إنه: «.. دليل على أنه مضياف، فالمعاني الأول المفهومة من أنفس الألفاظ هي المعارض والوشيُّ والحلبيُّ، وأشباه ذلك. والمعاني الثواني التي يوماً إليها بتلك المعاني، هي التي تُكتسَى تلك المعارض وتُزيَّن بذلك الوشيُّ والحلبيُّ. وكذلك إذا جُعل المعنى يُتصور من أجل اللفظ بصورة، ويبدو في هيئة ويشكّل بشكل يُرجع المعنى في ذلك كله إلى الدلالات المعنوية، ولا يُصلح شيء منه حيث الكلام على ظاهره...»<sup>(٢)</sup> فهو يعالج هذه القضية في مجال دراسة الكناية، وما توحى به من المعاني والدلالات.

وفي موضع آخر يعلق على ما قاله البلاغيون قبله من أنَّ الكلام لا يستحق اسم البلاغة حتى يسابق لفظه معناه، ولا يكون لفظه أسبق إلى سمعك من معناه إلى قلبك.. فيقول: «فهذا مما لا يشك العاقل في أنه يرجع على دلالة المعنى على المعنى، وأنه لا يُتصور أن يُراد به دلالة اللفظ على معناه الذي وضع له في اللغة... وإذا كان ذلك كذلك، علمَ علمَ الضرورة أنَّ مصرف ذلك إلى دلالات المعاني على المعاني، وأنهم أرادوا أنَّ من شرط البلاغة أن يكون المعنى الأول الذي يجعله دليلاً على المعنى الثاني، ووسيطاً بينك وبينه، متمكنًا في دلالته، مستقلاً بواسطته، يُسفر بينك وبينه أحسن سفاره، ويشير لك إليه أيّين إشارة...»<sup>(٣)</sup>

وفكرة المعنى ومعنى المعنى هذه التي أفضى فيها الجرجاني وفصيلها في القرن الخامس الهجري، قد اعتبرت في الدراسات اللغوية الحديثة، خطوة مهمة، بل فاتحة عهد جديد في

(١) البيت لم يعرف قائله. وقد ورد في عدة مصادر. وفي البيت كنایتان: الأولى: قوله (جبان الكلب)؛ وهو كناية عن تعود كلبه على الضيوف من كثرة ترددتهم عليه، حتى جبن ولم يُعد ينبع فيهم.. والثانية: قوله (مزول الفصيل)؛ وهو كناية عن إيثار ضيوفه بلبن الناقفة، مما أدى إلى حرمان فصيلها من لبنها حتى أصابه الهازل..

(٢) دلائل الإعجاز: ص ٢٧٣

(٣) المصدر السابق: ص ٢٧٥



تطور البحث في المعنى والدلالة.<sup>(١)</sup> وصارت في الدراسات اللغوية الحديثة ذات صلة بعدة بحوث لسانية ودلالية وسيميولوجية فيما بعد.

غير أنّ ثمة من يرى أنّ البلاغة العربية تتجاوز فكرة ثنائية المعنى، إذ إنّ كلّ معنى هو أصل قائم بذاته غير تابع لما سواه، أي أنّ «الحقيقة البلاغية في فهم المعنى تتضرر إلى كل معنى في استخدامه أصلاً من غير تقديم لأصل وإهمال لفرع. إذ المعنى الذي يكون أصلاً في الاستخدام هو الذي يكون له دلالة أخرى في سياق آخر. ولذلك إنّ المعنى في الاستخدام أصل. وهذا يجعلنا ننظر إلى دلالة المعنى على أنها كاملة في كل سياق ترد فيه، وفي كل استخدام تبرز من خلاله. وهذا ينلقنا من تفسير قاصر، في أنّ هذا المعنى مهم عند المتكلّي (أ) وأقلّ أهمية عند المتكلّي (ب) وغير مهم عند المتكلّي (ج) حتى نخلص من هذا الحكم المتقاوت على المعنى، لدى المتكلّفين، فإنّا نجعل المعنى في كل مرة أصلاً، ويتأتّون هذا الأصل حسب السياق والوظيفة التي يؤديها منفرداً أو مركباً، وحسب الموقعة التي يكتسب من خلالها الدلالة الإشارية الحقيقة، أو الدلالة المجازية الاصطلاحية الفنية، وإن كانت الدلالات تتوارد على أصل لغوي، وتتفرع إلى جذر اشتيفي أو استخدام سياقي جديد. فالمعنى في الأصل اللغوي قائم بذاته، كما أنّ المعنى الجديد في السياق قائم بذاته. وهذا الفهم لنظرية المعنى في البلاغة العربية يلغى قضية الثنائيّة في المعاني الأوائل والمعاني التواني، بل كل معنى في موقعه أصل. ويفسر هذا الفهم أنّ المعنى في التقديم ليس أهم وأفضل من المعنى الذي جاء مؤخراً، بل لكل منزلة وتأثير وبلاجة وتصور. كما أنّ المعنى الذي يكون مقدراً ومحدوداً أحياناً ليس بأجمل من المذكور أحياناً، بل الحذف تطلب الحال، كما أنّ الذكر تطلب المقام، والمعنى المقدّر بلاغة، كما أنّ المعنى المذكور بلاغة، وهذا يندرج على فنون البلاغة ومصطلحاتها من غير تخلف».<sup>(٢)</sup>

لكن العلاقة لا تفكّ بين المعنى الأصلي (وهو المعنى اللغوي) والمعنى الفرعى (وهو المعنى البلاغي) وهذه العلاقة قائمة في الأساس على تفرّع المعنى الثاني عن المعنى الأول، وهذا يعني أنّ الفرع لا يفهم إلا من خلال الأصل، فلا يمكنه إذاً أن يستقلّ بنفسه، إذ لا يمكن تصوّر معنى سياقي ما إلا باستحضار المعنى الأصلي الذي خرج منه، ثم خرج عنه. وهذا ما يجعل المعنيين متصلين أحدهما بالآخر، ويجعل الفرع في إثر الأصل. غير أنّ ذلك لا يحدّ

(١) أول من توصل إليها في العصر الحديث: (أوجدن C.K. Ogden) وريتشاردس (I.A. Richards) في سنة ١٩٢٣ ضمن كتابهما المشهور (معنى المعنى) : The meaning of the meaning وبحثاً فيه مسألة الدلالة وتطور المعنى من الناحيتين: الاجتماعية والنفسيّة.

(٢) د/محمد برّكات حمدي أبو علي: مفهوم المعنى بين الأدب والبلاغة: دار البشير (١٤٠٨ / ١٩٨٨) ص ٥٠



من الامتداد الدلالي للمعنى الفرعى، لأنّه مرتبط بسياقه، وهذا السياق هو الذي يحدد دلالته التي عليها الاعتماد في فهم الخطاب وتحقيق التفاهم والتواصل والتبلغ.. فهذه «المعانى الثانية» هي التي يأتي بها الأدباء، وهي الأغراض التي يصاغ لها الكلام، فهي منبثقة من نتاجهم الأدبي، وعليها يعول النقاد في التمييز بين الأدباء والشعراء قوّة وضعفها، ونجاحاً وفشلًا، من خلال الأعمال الأدبية، وفن القول بأنواعه، ممترزة بأحساس الأديب أو الشاعر أو المنشئ وعواطفه ووجوداته..»<sup>(١)</sup>

والواقع أنّ معرفة ما يحدث أثناء إنتاج أو فهم جملة بسيطة يدل على المعرفة العميقـة بالعمليات الذهنية، على حين تبقى المنطقة الكبرى كالأرض غير المكتشفـة. وكل ما نحسن فعله يُعد شيئاً كبيراً عندما نقيس المسافة التي تم اجتيازـها.<sup>(٢)</sup>

ففي إطار هذه العمليات الذهنية يتم إنتاج اللغة على عدة مستويات، انطلاقاً من المستوى البسيط إلى أعقد المستويات. كما يتم الاحتكام إلى هذه اللغة في تركيبتها وما تحمله من شحنات دلالية للحكم على العمل الأدبي وبيان قيمته الفنية. وهذا ما تناوله البلاغيون وتوسعوا فيه. فمن ذلك مثلاً ما أقامه الجرجاني من وصل «بين نظم اللغة وبين المضمون في ترتيبه المنطقي، فوضع للعقل أساساً ومكانة في العمل الفني، تهدى إلى وحدة النسق بما أعطى للفكرة من قيمة نادى بها بعض الفلاسفة حين تصدوا لتفسير النص القرآني. وعنـي بالعقل والنـفس، فهو يفرق بين هاتين اللـفظـتين من ناحية الدلالة. فالعقل يقوم بسلامة الإرشاد المؤدى إلى سلامـة المضمون، والنـفس هي الوعـاء الذي تـتقـدـحـ فيه المعـانـى اـنـقـادـاـ مـؤـثـراـ في كلـ من القارئ والسامـع...»<sup>(٣)</sup>

وإن السير على نهج الذوق مع الاقتدار على التفسير والتحليل يجعلنا «نستفيد من النـظرـةـ الجزئـيةـ في درـسـ البلـاغـةـ العـربـيـةـ،ـ الذيـ يـهـتمـ بـالـجـمـلـةـ،ـ منـ غـيرـ النـظـرـ إـلـىـ النـصـ بـعـومـهـ،ـ ثـمـ توـحدـ النـظـرـ إـلـىـ الـعـلـمـ الأـدـبـيـ بـوـصـفـهـ وـحـدـةـ وـاحـدـةـ.ـ وـهـذـاـ يـضـيـءـ أـذـهـانـ الـمـحـدـثـيـنـ مـنـ الـدـارـسـيـنـ،ـ وـبـيـبـحـ أـمـاـنـاـ إـعادـةـ قـرـاءـةـ الـبـلـاغـةـ العـربـيـةـ ثـانـيـةـ مـنـ غـيرـ تـغـيـيرـ لـأـصـوـلـ وـالـأـسـسـ،ـ وـإـنـماـ التـوـجـيـهـ فـيـ طـرـائـقـ الـفـهـمـ وـالـنـقـلـ وـالـشـرـحـ،ـ وـتـقـرـيـبـ الـفـكـرـةـ الـبـلـاغـيـةـ إـلـىـ أـذـهـانـ الـمـعـاصـرـيـنـ،ـ مـنـ غـيرـ تـتـكـرـ إـلـىـ تـدـرـجـ التـقـافـةـ مـنـ جـيلـ إـلـىـ آخـرـ،ـ وـمـنـ غـيرـ إـهـمـالـ لـعـوـامـلـ الـزـمـانـ وـالـمـكـانـ مـنـ عـصـرـ إـلـىـ عـصـرـ آخـرـ.ـ وـبـهـذـاـ نـؤـكـدـ ذـكـاءـ الـإـنـسـانـ وـتـقـافـتـهـ فـيـ كـلـ عـصـرـ،ـ

(١) الفكر البلاغي عند النحوين: ص ٩٩ - ١٠٠

(2) George Garnier: Linguistique et Traduction – Paradigme/13 Boulevard maréchal 14000 – Caen (1985) p: 131-132.

(٣) طنطاوي محمد دراز: في أصول اللغة: مكتبة نهضة الشرق - القاهرة - مصر (١٩٨٦م) ص ٢٤٧



مع الاهتمام بأصول التراث، وتقدير جهود القدماء، ومراعاة ثقافة المحدثين وسلسل تفكيرهم، والمعاني التي يقتعون بطرائقها ووسائلها المعينة إلى تقريب تجارب السابقين. بهذا نحقق مفهوم التراث المعاصرة، والخروج من الاتهامات المتكررة لتراثنا البلاغي، بحق وبغير حق، ونستطيع بذلك أن نعدّي الفكر البلاغي القديم إلى الحديث، ونعرف معنى الجديد الذي لا يهدم القديم، والمعاصرة التي لا تتذكر لأصولها وأسسها...»<sup>(١)</sup>

هذا، وإن الاهتماء إلى استكشاف أسرار المعاني والوصول إلى إيحاءاتها من خلال التعامل مع مختلف النصوص في مجال النقد يقتضي ضرورة الجمع بين الذوق (الموهبة) والثقافة، إذ «لا غنى لأحدهما عن الآخر.. ولهذا فإن صاحب الذوق غير المعلم لا يفي بإبراز المعنى في البلاغة العربية، ولا يقوم بعملية التوصيل والتبلیغ، كما أن المعلم أو المفسّر أو القادر على الشرح للمعاني من غير ذوق لا يؤثّر في غيره»، ويبقى حديثه من خلال التراكيب في جفاف وغلظة وعدم رواء أو نضارة وهذا ما جمد البلاغة العربية في قوله ومصطلحاته، إذ الذين عرضوا لها في تقسيمات صاحبهم التعليل والتفسير والتفسيم من غير ذوق، فكانت البلاغة العربية المتكلفة... وبال مقابل فالبلاغة العربية التي أشار الدارسون إلى معانيها من غير تعليل أو تفسير، بقيت غير مقنعة للمنتقى.. ومع ما تقدم فإن نظرية المعنى في البلاغة العربية بحاجة إلى ذوق وثقافة ومعرفة وذكاء. ولذا لا يكفي في الحديث عن المعاني في البلاغة العربية أن يكون الدارس ذا ذوق من غير افتخار على التفسير والشرح والتعليق، ولا يتم النظر إذا توافر للدارس التعليل والتفسير من غير ذوق هاد وموجّه لإبراز المعنى والإعلان عنه..»<sup>(٢)</sup>

وعلى اعتبار أن البلاغيين كانوا كذلك من النحاة والمفسرين والفقهاء وعلماء الأصول بحكم موسوعيتهم، امتد اهتمامهم بدراسة المعنى إلى حقول العلوم الشرعية من فقه وتفسير وغير ذلك، إذ «أفادت المعاني في فهم أصول الفقه، ولذلك أعلنوا: أن علمي أصول الفقه والمعاني في غاية التداخل؛ فإن الخبر والإنشاء اللذين تكلم فيهما المعاني هما موضوع غالب الأصول، وإن كل ما يتكلم عليه الأصولي من كون الأمر للوجوب، والنهي للحربي، ومسائل الإخبار والعموم والخصوص والإطلاق والتقييد، والإجمال والتفصيل والترجيح، كلها ترجع إلى موضوع علم المعاني، وليس في أصول الفقه ما ينفرد به كلام الشارع عن غيره، إلا الحكم الشرعي، والقياس، وأشياء يسيرة...».<sup>(٣)</sup>

(١) مفهوم المعنى بين الأدب والبلاغة . ص ٤٦ - ٤٧

(٢) المرجع السابق: ص ٤

(٣) مفهوم المعنى بين الأدب والبلاغة: ص ١١٣ - ١١٤



ويظهر لنا بجلاء اهتمام البلاغيين بدراسة المعنى من خلال آثار القدماء التي تبرز جهودهم في بيان إعجاز القرآن والبحث في أسرار معانيه، بوساطة التفسير و التأويل من أجل الوصول إلى المعانى المقصودة.. ولم يقتصر هذا التفسير والتأويل على النص القرآني وحده، وإنما شمل النص الشعري كذلك؛ وهو ما نراه جلياً في دراسات القدماء من النقاد. ومهما كان الاختلاف واقعاً في مفهوم التفسير والتأويل، على أنّ التفسير يتعلق بالرواية وبيان مراد المتكلم، أمّا التأويل فيتعلق بالدراءة؛ أو على أنّهما واحد، هو كشف المراد عن المشكّل<sup>(١)</sup> فكلّاهما منهج من مناهج فهم المعنى عند البلاغيين الذين تصدّوا لتفسیر القرآن وبيان مقاصده. وأمّا في ذلك فهي قواعد النحو وأصوله، وسنتن العرب في استعمالها لمختلف التراكيب والأساليب، من غير تجزئة لهذه اللغة المتكاملة. وهذا ما يمكن ملاحظته من الناحية التطبيقية أكثر.

#### **صلة المعنى البلاغي بالمعنى النحوی:**

إذا كان المعنى النحوی - كما بيّنا فيما سميّناه (المعنى التعليقي) - يتصل بوظائف الكلم من فاعلية وفعالية وخبرية وغير ذلك، وأنّ هذه الوظائف تتنج عن اختيار موقع الكلم، وتعلقها على ما يوافق القواعد والأحكام النحوية، فإنّ المعنى البلاغي يتجاوز حدود الاختيار الرتبي الذي يبيّن وظائف الكلم إلى فضاء أرحب من الاختيار، يتمثل في الاختيار الفني الإبداعي، بحيث يتم انتقاء كلمات بعينها من دون أخرى، ويتم اختيار سياق بعينه يوجه دلالات التراكيب لا للمفردات وحسب. وهذا ما يترجم بما يسمى في البلاغة بالمقام الذي تتحدد على ضوئه أغراض الكلم ومقاصده.

لكن، هل يمكن أن نقرّ بأنّ المعنى النحوی هو غير المعنى البلاغي، على الرغم من أنه لا غنى للثاني عن الأول؟ الحقيقة أنّ المعنيين متكاملان لا من ناحية التسلسل فحسب، بحيث يكون المعنى النحوی (الأول) سابقاً للمعنى البلاغي، وإنما يتجلّى هذا التكامل في أنّهما يشتركان في المعنى؛ إذ ليس من الصواب القول بأنّ النحو يقف عند حدود الخطأ والصواب في الكلم، لأنّ هذا يجعل النحو مقتضاً على المستوى الأول؛ بل الصواب هو أن النحو ينبغي أن يتجاوز ذلك إلى النظر في المزايا الأسلوبية للكلام، وما يكتفه من الأسرار البلاغية، وهو ما أكد عليه الجرجاني في حديثه عن وجود الكلم وفروقه ضمن نظرية النظم إذ يمزج بين المعنيين من خلال ربط النحو بالمقاصد والدلالات، فيقول من كلام طويل:

(١) د/ منصور كافي: مناهج المفسرين في العصر الحديث بين النظرية والتطبيق: دار العلوم للنشر والتوزيع - عنابة - الجزائر (٢٠٠٦م) ص ٢٨



«...وذلك أنا لا نعلم شيئاً يتعجبه النظام بنظمه غير أن ينظر في وجوه كل باب وفروقه، فينظر في الخبر إلى الوجوه التي تراها في قوله: (زيد منطلق) و (زيد ينطلق) و (ينطلق زيد) و (زيد المنطلق) و (المنطلق زيد) و (زيد هو المنطلق) و (زيد هو منطلق)؛ وفي الشرط والجزاء... وفي الحال.. وينظر في الحروف.. وينظر في الجمل التي تسرد فيعرف موضع الفصل فيها من موضع الوصل.. فيوضع كلاماً من ذلك في موضعه، ويستعمله على الصحة وعلى ما ينبغي له.»<sup>(١)</sup>

يتكلم الجرجاني هنا عن المعاني الناتجة عن تنويعات التراكيب، فيجعل الإعراب تاليًا للمعنى، وما فكرة الوجوه والفرق عند الجرجاني إلا تطبيق جلي لما تعارف عليه النحاة من أن (الإعراب فرع المعنى) إذ يتم تحديد الوظائف النحوية الإعرابية انتلاقاً من نية المتكلم وغرضه وقصده من الكلام. وهذا مستوى أول يقرنه الجرجاني بالمستوى الثاني المتمثل في جانب الافتتان والإبداع، إذ يقول ملتفاً على أبيات البختري<sup>(٢)</sup>: [من المتقارب]:

فما إنْ رأيْتَا «فتاح» ضربا	بلونا ضرائب من قد نرى
تُ عزْمًا وشِيكًا ورأيَا صليبا	هو المرء أبْدَتْ لـه الحادثا
سماحاً مُزَجَّى وبائساً مهيا	تَقَلَّ فـي خُلُقِي سؤدد
وكالبـحر إنْ جـئـه صارخاً	فـكـالـسـيـفـ إـنـ جـئـه صـارـخـاـ

يقول الجرجاني: «... فإذا رأيتها قد راقتوك وكثرت عننك ووجدت لها اهتزازا في نفسك فعد فانظر في السبب واستقص في النظر فإنك تعلم ضرورة أن ليس إلا أنه قدم وأخر، وعرف ونكر، وحذف وأضمر، وأعاد وكرر، وتؤخى على الجملة وجهاً من الوجوه التي يقتضيها علم النحو، فأصاب في ذلك كل، ثم لطف موضع صوابه، وأتى مائة يوجب الفضيلة...»<sup>(٣)</sup>

فالجرجاني كما رأينا يجعل مدار الحسن والجودة في هذه الأبيات على ما فيها من توخي الوجوه النحوية المترتبة عن الفروق الدلالية، وما ذلك إلا من جودة النظم، وما النظم إلا توخي معاني النحو. وتوخي معاني النحو هنا قد تجاوز حدود الوظائف الإعرابية التي رأيناها آنفاً إلى مراتب الفن والإبداع. وكلام الجرجاني هنا دليل على اتصال المعنى النحوي

(١) دلائل الإعجاز: ص ١٢٧

(٢) ديوان البختري: ١٤٩/١. والأبيات ضمن قصيدة له في مدح الفتح بن خاقان، ومطلعها قوله:

لوت بالسلام بنـاـنا خـضـيـباـ لـحظـاـ يـشـوقـ الفـؤـادـ الطـروـباـ

(٣) دلائل الإعجاز: ص ١٣٠

بالمعنى البلاغي وتكاملهما. وهذا يعني أنَّ المعنى النحوي يرتفق ليشترك مع المعنى البلاغي في التعبير عن مقاصد الكلام وأغراضه.

غير أنَّ المعنى البلاغي عند الجرجاني لا يكون إلا تاليًّا للمعنى النحوی، إذ إنَّه جعل استحسان الكلام ناتجاً في البداية عن التعريف والتکير والحدف والإضمار، وما إلى ذلك من صور التراكيب، مما يمكن أن نسميه: (المستوى النحوی) ثم تكلم عن جانب الإبداع في القول، وهو ما يمكن أن نطلق عليه: (المستوى الفنی) أليس قد قال بعد ذلك: «... فأصاب في ذلك كلَّه، ثم لطف موضع صوابه، وأتى مأثٍ بوجب الفضيلة...».

فالصواب يريد به إصابة المعنى النحوي فيما ذكرنا، وهذا هو المستوى الأول؛ ولطف الموضع ومأْتَى الفضيلة يريد بهما جودة الكلام ومستواه الفني وهو المستوى الثاني. ومن هذا يتضح ما هنالك من صلة بين المستويين. وما أكثر ما نجد لدى الجرجاني من الأمثلة من هذا القبيل.

ولكنا عندما نتكلم عن النحو عند الجرجاني يجب علينا أن نستحضر ما هنالك من علاقات بين وحدات التركيب، أو لنقل: علينا أن ندرك أنّ ما عنده الجرجاني بالنحو ليس هو عين ما عنده كثير من النحاة قبله وبعده، إذ وسّع مفهومه ليتجاوز به المستوى الإعرابي المحسّن إلى مستوى أبعد منه هو المستوى التركيبي. وعلى هذا فالنحو عند الجرجاني مرادف لدراسة التراكيب. ودراسة التراكيب هي موضوع علم المعاني.. ونخلص من هذا إلى أنّ النحو عند قسم البلاغة.

بل إننا نجد الجرجاني في أكثر من موضع يجمع في كلامه عن معانٍ نحو بين موضوعات علم المعانٍ و موضوعات علم البيان كذلك، وذلك من خلال الأمثلة التطبيقية التي يوردّها شاهداً على الأحكام التي يتوصّل إليها في نظرية النظم. فمن ذلك، مثلاً، تحليله لبيت بشار بن برد: <sup>(١)</sup>

إذ يقول **الجرجاني**: «وانظر هل يتصور أن يكون بشار قد أخطر معاني هذه الكلم بباله أفراداً عارية من معاني النحو التي تراها فيها، وأن يكون قد وقع (كأنّ) في نفسه من غير أن

(١) البيت من باتية مشهورة للشاعر يمدح بها عمر بن هبيرة، ومطلعها:

**جفا وُدْه فازورٌ أو مل صاحبُه** وأزرى بـه أـن لا يـزال يـعاتـبـه

ومنها البيت المشهور:

**إذا كنت في كل الأمور معايباً** صديك لم تلق الذي لا تعاتبه

(ينظر ديوان بشار: ص ٤٣)



يكون قصد إيقاع التشبيه منه على شيء، وأن يكون فكر في (مُثُار النفع) من غير أن يكون أراد إضافة الأول إلى الثاني، وفكّر في (فوق رؤوسنا) من غير أن يكون قد أراد أن يضيف (فوق) إلى الرؤوس، وفي (الأسياف) من دون أن يكون أراد عطفها بـ(الواو) على (مثار)، وفي (الواو) من دون أن يكون أراد العطف بها، وأن يكون كذلك فكر في (الليل) من دون أن يكون أراد أن يجعله خبراً لـ(كأن)، وفي (تهاوى كواكب) من دون أن يكون أراد أن يجعل (تهاوى) فعلاً للكواكب، ثم يجعل الجملة صفةً لليل ليتمَّ الذي أراد من التشبيه؟ أم لم تخطر هذه الأشياء بباله إلا مرتاداً فيها هذه الأحكام والمعاني التي تراها؟ وليت شعري، كيف يتصور وقوع قصد منك إلى معنى كلمة من دون أن تزيد تعليقها بمعنى كلمة أخرى. ومعنى القصد إلى معاني الكلم أن تعلم السامع بها شيئاً لا يعلمه؟ ومعلوم أنك أيها المتكلم لست تقصد أن تعلم السامع معاني الكلم المفردة التي تكلمه بها...»<sup>(١)</sup>

**فالجرجاني** هنا يتحدث عن التعليق القائم بين الكلم، مبيناً أنَّ هذا التعليق بدأ في الذهن قبل أن يظهر في الكلام. وقد صرَّح بمصطلح التعليق بوضوح، وهو ما يتجلَّى من خلاله ما يسمى بالعمل النحوِي؛ أمّا الذهن فأشار إليه إليه بالخاطر وبالبال. وعندما يتحدث عن معانٍ النحو نجده يمزج بين ما يتصل بعلم المعاني وما يتصل بالإعراب وما يتصل بعلم البيان. وعباراته المتكررة عن التشبيه واضحة لا تحتاج إلى تعليق؛ أمّا الإعراب فيدل عليه كلامه عن الإضافة والطف وخبر (كأن)؛ وأمّا ما يتعلق بعلم المعاني فيدل عليه هنا كلامه عن المجاز العقلي (الإسنادي) في نسبة فعل التهاوى للكواكب، كما يدل عليه كلامه عن المعاني والأغراض التي أرادها الشاعر..

وهذا كله، وغيره كثير في الدلائل، دليل على أنَّ الجرجاني عندما يتحدث عن المعاني لا يقف عند حدودها النحوية وحسب، وإنما يتجاوز ذلك إلى المعاني البلاغية التي تستفاد من التعليق النحوِي، أو من باقي الأبواب البلاغية كما رأينا في علم البيان عموماً، وفي المجاز على الخصوص. وهذا دليل على قوة الارتباط بين المعنيين: النحوِي والبلاغي.

فكمَا يتعانق المعاني: النحوِي والبلاغي على مستوى علم المعاني، يتعانقان كذلك على مستوى علم البيان. وبذلك تكون المزية الفنية للكلام (على المستوى الثاني) متأتية له من طريق التشبيه أو المجاز أو الاستعارة أو الكناية، وما يتصل بها من مباحث البيان.

غير أنَّ هذا التوسيع في المعاني لا ينفصل عن المعنى النحوِي في المقام الأول. إذ لا سبيل إلى كلام فنِيٍّ يرتفق إلى مراتب الحسن والجودة ما لم يرَأ في هذا الكلام ما يبني عليه من المعنى النحوِي. ويكون ذلك في باب ما يسمى بالعدول أو الانحراف أو ما يسمى

(١) دلائل الإعجاز: ص ٣٨٨



في الدراسات الأسلوبية بظاهرة الانزياح، وهو خروج الكلام عن التعبير اللغوي المألف، ليكتسب الخطاب مزايا تعبرية وقيمة فنية، انطلاقاً من اختيارات المتكلم ومقامات الكلام. وهذا ما يعني أنَّ المعنى البلاغي في مجال علم البيان ينطلق من المعنى النحوى ثم يتجاوزه إلى آفاق رحبة تجعل المعنى المجازي شبهاً بالمعنى الأصلي. لكن هذا العدول عن الأسلوب المألف، مهما كان أثره، لا يمكن أن ينفصل عن أصل المعنى في تقدير المتكلم والمخاطب على السواء، فكل انحراف له أصلٌ في الكلام يرجع إليه.

والمعنى البلاغي ناتج من التعبير عن مشاعر النفس ومقاصدها، وعلم المعاني هو المسلك الذي يتم من خلاله ترجمة هذه المشاعر والمقاصد، ذلك أنَّ «المعاني التي ذكرها البلاغيون هي المعاني التي تجول في النفس، ولذلك جعلوا علم المعاني قبل علمي البيان والبدع؛ وتعليلهم في ذلك التقديم: أنَّ علم المعاني كالأصل للفرع». <sup>(١)</sup>

وعلم المعاني كما ورد عند الطيبى، فيما أورده البهاء السبكي في عروس الأفراح: «يبحث عما يعرف منه كيفية تأدية المعنى باللفظ؛ وعلم البيان يبحث عما يعلم منه كيفية إبراد ذلك المعنى في أفضل الطرق دلالة عقلية». <sup>(٢)</sup> ولهذا فالمعنى عند البلاغيين معنيان: نفسي وبارز قائم باللفظ <sup>(٣)</sup>؛ ولذلك قالوا: «لا نعرف حدَّ المعاني حتى نعرف تراكيب البلاغاء، ولا نعرف تراكيب البلاغاء حتى نعرف البلاغة». <sup>(٤)</sup>

وفي كل حالات المعنى النحوى والمعنى البلاغي وأوضاعهما نلاحظ أنَّ الذي يجمع بينهما إنما هو المقام ومقتضى الحال. إذ لا يكون التوكيد أو الإثبات أو النفي أو النهي أو التعجب أو الذكر أو الحذف أو التعريف أو التكير أو التقديم أو التأخير، أو غير ذلك من أوضاع الكلام إلا بما يوافق المقام والسياق الذي يختار له هذا النمط من التعبير أو ذلك.

إنَّ الفنَّ البلاغي واسع رحب لا تحيط به التحديدات التي وضعها البلاغيون مهما تعددت، وإن كانت مفيدة من الناحية المنهجية في دراسة هذا الفن. فـ«ليس من المقبول أن نُغفل طاقات هذه الفنون وقدراتها على حمل ما تحمله من هذا البحر اللجيّ، وهذا الموج المائج، وهذا الحشد الحاشد؛ لأنَّ القدرات هي جوهر اللغة. وكل فنَّ بلاغي - صغيراً كان أو كبيراً - هو وسيلة من وسائل اللغة التي تعين على بيان معنى من المعاني، لا يمكن لفن آخر أن ينهض به. ففي التشبيه شيء ليس في الاستعارة، وفي الجنس شيء ليس في السجع، ولو

(١) د/ محمد بركات حمدي: مفهوم المعنى بين الأدب والبلاغة - ص ١١٤

(٢) بهاء الدين السبكي: عروس الأفراح: ص ١٥٦

(٣) مفهوم المعنى بين الأدب والبلاغة - ص ١١٤

(٤) عروس الأفراح: ص ١٥٩



وُجِدَ فِي الْلُّغَةِ طَرِيقًا يُؤْدِيَانِ مَعْنَى وَاحِدًا لَا يُخْتَلِفُ لِكَانِ الثَّانِي مِنْهُمَا عِبَّاً، وَقَدْ اتَّفَقَ الْعُلَمَاءُ عَلَى خَلْوَةِ الْلُّغَةِ مِنَ الْعَبْثِ. وَتَبَقَّى قَدْرَاتُ النَّاسِ مُتَفَاقِوَةً فِي ثَرَاءِ هَذِهِ الْمَعْنَى، وَفِي الْقَدْرَةِ عَلَى الإِبَانَةِ عَنْهَا...»<sup>(١)</sup>

### المعنى البلاغي وفكرة العدول عن الأصل:

تخترق البلاغة حدود اللغة وتتعذر قانونها النحوى بتجاوزها أحاديه المدلول لكل دال إلى تعدد المدلولات للدلال الواحد. وهذا «ما عَبَرَ عَنْهُ الْأَسْلُوبِيُّونَ بِـ(الإنزياح)». فتصبح اللغة لا مجرد وسيلة بل غاية في ذاتها. إنَّ جَلَّ عُلَمَاءِ الْأَسْلُوبِ وَمُنْظَرِي الْأَدْبِ يُوظِفُونَ نَظَرِيَّةَ (الإنزياح) عند الحديث عن خصائص النص غير العادي، سواء كان الإنزياح عندهم إحصائياً أو معنوياً دلالياً أو نحوياً تركيبياً، بما في ذلك (البنى القاهرة) كالوزن والقافية.<sup>(٢)</sup>

ولم تغب فكرة ما يسمى بـ(الإنزياح) لدى بعض المحدثين عن النحاة والبلاغيين، إلا أنهم استعملوا لهذه الظاهرة مصطلحات أخرى مثل (العدول) و (مخالفة الأصل) وهي مصطلحات أحسن دلالة وأوْفَى بالغرض في نظرنا من المصطلحات المترجمة عن التراث الغربي. لأنَّ تلك المصطلحات العربية مستمدَّة من أصول أخرى في الدراسات النحوية والبلاغية، إذ نجد فكرة (العدول) وفكرة (مخالفة الأصل) متكررتين في كثير من المسائل النحوية والبلاغية التي يعالجونها. وهذا ما أشار إليه أستاذنا الدكتور عبد الحكيم راضي الذي لاحظ أنَّ معرفتهم بالأصل هي ما «شَكَّلَ درجة وعيهم بالمستوى العدولي، إذ لا عدول إلا عن أصل، وهو ما تكشف عنه تصريحاتهم بوجود ما سموه (أصل الكلام) أو (أصل معنى الكلام ومرتبته الأولى) أو (معنى الكلام وحقيقة).»<sup>(٣)</sup>

وإذا كانت وجهة النحاة أن يحتمموا إلى ما هو أصل في اللغة، بحكم مهمتهم النحوية المتمثلة في البحث في إطار النظام اللغوي، ووضع قواعد وقوانين وأحكاماً له من أجل ضبطه والمحافظة على سلامة اللسان العربي وبقائه ونقاءه، فإن ذلك لا يعني أنهم لم يصلوا إلى مستوى اللغة الفنية التي يكون فيها العدول عن الأصل.

أمَّا البلاغيون فلم يكن همَّهم تعريف القواعد وسنَّ الأحكام، ولم تكن وجهتهم كوجهة النحاة، وإنما كانوا يهتمُّون بجانب آخر من النظام اللغوي، ألا وهو الجانب الفني الإبداعي، فكانوا يبحثون في جماليات البلاغة العربية من خلال تناولهم كثيراً من القضايا الفنية كما نجد ذلك

(١) د/ محمد محمد أبو موسى: مراجعات في الدرس البلاغي: مكتبة وهبة - القاهرة - مصر / ط ١٤٢٦ - ٢٠٠٥ م ص ٧٤ - ٧٥

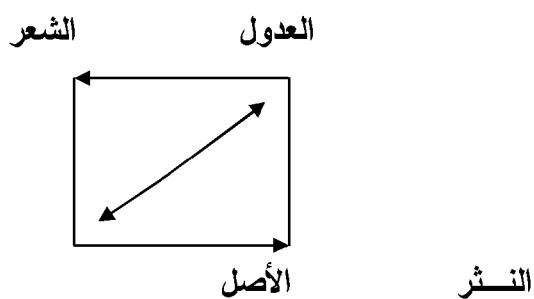
(٢) د/ نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب - دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع - الجزائر (١٩٩٧) م ص ١٧٩

(٣) د/ عبد الحكيم راضي: نظرية اللغة في النقد العربي - مكتبة الخانجي - مصر (١٩٨٠) م ص ٢٠٧



في مدارسهم لنصوص القرآن الكريم أو الشعر العربي، وكشفهم لما وراء التراكيب من القضايا الدلالية والأسرار الجمالية الكامنة في التراكيب، متباذلين أحياناً نُظم اللغة وما فيها من اطّراد في ترتيب أجزاء الكلام وأحكامها، لأن المبدع إذا كان «يلجأ إلى تطبيق هذه النظم في شكل كلام أدبي فإنه لا يحافظ على هذا الاطّراد، وإنما تحكمه سياقات الكلام فيتخلى عن الرتب المحفوظة إلى انحرافات أو تكرارات أو منبهات أسلوبية تبدو في شكل دفقات تعبيرية لها طبيعة مختلفة عن النظام المطرد». <sup>(١)</sup>

وتجدر باللحظة أن العدول عن الأصل في التراكيب - مع ما بينها من علاقات على أساس من هذا العدول - هو الذي يطبع النص بطبع الأدبية. ولكي يكون كذلك ينبغي أن لا يخلو من المزايا الفنية الناشئة عن التصرف في تعليق أجزاء الكلام على نحو معين داخل التراكيب. وذلك هو المعنى البلاغي الفني الذي لا يكتشف إلا من وراء هذا التصرف متباذلاً بذلك حدود المعيار الذي يوجد على الطرف المقابل للعدول الذي يسمى في الدراسات النقية المعاصرة بـ (الانزياح) كما ذكرنا. و يجعل جون كوهن هذا المعيار أكثر تداولاً في النثر منه في الشعر، إذ «نجده عند الكاتب الذي هو أقل اهتماماً بالأغراض الجمالية، وإن وُجد الانزياح في لغته فهو قليل جداً... ويمكن إذاً أن شخص الأسلوب بخط مستقيم يمثل طرفاً قطبين: القطب النثري الخالي من الانزياح، والقطب الشعري الذي يصل فيه الانزياح إلى أقصى درجة. ويتوزع بينهما مختلف أنماط اللغة المستعملة فعلياً. وتقع القصيدة قرب الطرف الأقصى، كما تقع لغة العلماء بدون شك قرب القطب الآخر. وليس الانزياح فيها منعدماً، ولكنه يدنو من الصفر...» <sup>(٢)</sup> ويمكن أن نمثل للعلاقة بين الأصل والعدول عنه، ومستويات ذلك في النثر والشعر بهذا المخطط الذي اقترحناه، وسميناها: (مربع الأصل والعدول) في النثر والشعر. وذلك من خلال تقابل ثنائيتين، على النحو الآتي:



(١) د/ محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية: ص ٣٠٥

(٢) نزار التجديتي: نظرية الانزياح عند كوهن: ص ٤٧



فهذا المربع يضم ثنائيتين مقابلتين هما: **الأصل والعدول من جهة، والنثر والشعر من جهة أخرى**، ويمكن أن نوضح العلاقة بين هاتين الثنائيتين بحسب اتجاه السهم الذي يدل اتجاهه من إحدى الثنائيتين إلى الثانية من الجهة الأخرى على قوة وجود الطرف الأول (حيث جهة الانطلاق) وكثرة استعماله في الطرف الثاني (حيث جهة الوصول). فحيث يوجد السهم توجد علاقة قوية بين الطرفين؛ وحيث لا وجود للسهم يقل وجود هذه العلاقة بينهما. وهذا تفسير لكثر استعمال العدول في الشعر، على قلة وجوده في النثر؛ مقابل كثرة استعمال الأصل في النثر، على قلة وجوده في الشعر.

فإن وُجِدَت علاقات عكسية، بأن يكثُر العدول في النثر ويقل في الشعر؛ وفي مقابل ذلك يكثُر الأصل في الشعر ويقل في النثر، فإن ذلك لا يتعدى حدوداً معلومة. فإن غلت هذه الظاهرة العكسية، فإن ذلك يؤدي إلى الاختلال في طبيعة كل منها، إذ يتجاوز النثر بكثرة العدول حدود الوضوح إلى الإبهام والغموض، وهو ما يعطل عملية التفاهم في التخاطب؛ بينما ينزل الشعر بكثرة الأصل فيه إلى ما المراتب الدنيا من الجودة والأداء الفني، فيفقد أدبيته ويخلو من الطابع الجمالي الذوقي الذي هو أبرز سماته.

و فكرة الأصل أو المعيار هذه تمثل المستوى الأول من مستويات المعنى، كما أشرنا فيما سبق، وهذا يشمل المعنى المعجمي والمعنى النحوی. أما فكرة العدول فتمثل المستوى الثاني من مستويات المعنى، وما هو إلا المعنى البلاغي وما يحمله من أبعاد دلالية.

إن التعلق الحاصل بين الكلمات، ذلك الذي بنى عليه الجرجاني فكرته في النظم، يمكن أن ينتج عنه معان متعددة. وبعد القيام بالاختيار على المستوى الأول (النطوي) يأتي الاختيار على المستوى الثاني (الفني). ولا يكون هذا الاختيار عبثاً أو عملاً تلقائياً، وإنما تحكمه أغراض ومقاصد، حتى وإن لم يبذر ذلك جلياً، لأنّه يكاد يكون من طبيعة اللغة. ونستطيع أن «نقول إن متقديمي الباحثين رأوا أن من الممكن البحث في كل نظام لغوي يوصف لأول وهلة بأنه من قبيل العرف السائد أو العادات اللغوية المتّبعة، أي أن في كل ما نقول من كلام عادي توجد بذور الفن». لكن هذه البذور يجب أن نلاحظ صلتها الشديدة بما نسميه باسم النحو. فالدراسة النحوية في مجال الشعر متميزة بالضرورة عن الدراسة النحوية في مجالات أخرى. ومن هنا يجب أن نلاحظ أنه في داخل كل لغة يوجد أكثر من نحو. وكذلك يمكن في بنية العبارة نفسها احتمالات نحوية، والاحتمالات النحوية تفتح الباب أمام أساليب متعددة. وفكرة الأساليب من هذه الناحية وثيقة الصلة بالنظام النحوی الذي يمكن افتراضه. ويمكن أن ندعّي أن الباحثين المتقدمين فطنوا منذ وقت بعيد إلى أن النحو وثيق الصلة بكل بصيرة حقيقة، بما نسميه الخبرات الأسلوبية. وقد عاشت الخبرات الأسلوبية في عقول (الأدباء)



غامضة لا ينالها الوضوح ولا يعتريها التحديد. وفي أكثر كتب النقد الأدبي عبارات تدل على انطباعات مبهمة لا تفيد شيئاً في توضيح النشاط اللغوي، حتى إذا نمت الدراسة النحوية أمكن التساؤل من خلالها عن موضوع الأساليب...»<sup>(١)</sup>

ويتجلى المعنى البلاغي من خلال ما يسمى بالأغراض البلاغية، أو المعاني المجازية للترابكيب على اختلافها: من تقديم وتأخير وتعريف وتکير وحذف وإضمار وقصر وفصل ووصل. وكذلك أغراض الأساليب الخبرية والإنسانية على تنوعها. فعندما تخرج هذه التراكيب والأساليب عن أغراضها الأصلية ومعاناتها الحقيقة إلى أغراض بلاغية ومعان مجازية، تتغير دلالاتها ومقاصدها بالانتقال من المستويات الأولى للمعنى إلى مستويات دلالية أرحب وأوسع، يمثل المعنى البلاغي الجانب الفني الجمالي لها.

هذا، ولم يغب عن أذهان علماء العربية الأوائل ذلك الرابط بين تراكيب النحو بما تتضمنه من علاقات بين وحداتها، وما يدخل تحتها من الأغراض والمعاني. وكما فطن البلاغيون لهذه العلاقة، وأدركوا أهميتها التواصلية، كذلك «فطن كبار النحاة أيضاً إلى أن الخبرة بتراكيب العربية هي في الوقت ذاته خبرة بالأغراض التي تعبر عنها اللغة. وبعبارة ثلاثة أدرك النحاة أن هناك التحامًا بين ما يسمى تراكيب، وما نسميه باسم المعاني أو الخواطر. فالمعقولات العامة لم تكن عائقاً يعوق النحاة دون الإحساس الواضح أو المبهم بالصلة المتبادلة بين ما كان يسمى أحياناً باسم المعنى، وما يسمى باسم اللفظ. وظل إحساس النحاة قائماً بالعلاقة المتينة بين ما يسمى باسم اللغة وما يسمى باسم الأغراض أو المعاني...»<sup>(٢)</sup> فالترابكيب إذا ناشئة عن علاقات الوحدات اللغوية بعضها ببعض، وهو ما ينتج عنه المعنى النحوي من كل علاقة، وأما المعاني والأغراض فهي مقاصد المتكلم، وهي التي تمثل المعنى البلاغية..

ويمكن تقسيم المعنى البلاغي من الناحية التواصلية إلى شعبتين: إداهما تتصل بالسامع أو القارئ عندما يقرأ كلاماً بلغاً يريد أن يقف على ما فيه من المعاني البلاغية؛ والأخرى تتصل بالمتكلم أو المنشيء عندما يتكلم أو يكتب، وهو يريد تحقيق البلاغة فيما ينشئ.

فالمعنى البلاغي بالنسبة إلى السامع هو المعنى الذي يفهم من الكلام البلاغ وما يجيء عليه من خصائص معينة تتعلق بصور النظم... أما بالنسبة إلى المتكلم فالمعنى البلاغي يمكن فهمه على أنه المعنى النحوي إذا أصيب به موضعه، فهو يتعلق بالتعريف والتکير والتقديم

(١) د/ مصطفى ناصف: اللغة بين البلاغة والأسلوبية- النادي الأدبي التقاقي - جدة (١٤٠٩ هـ / ١٩٨٩ م) ص ٢٥٠-

(٢) اللغة بين البلاغة والأسلوبية : ص ٢٤٢



والتأثير والمحض والتكرار والإظهار والإضماء، وسائل الوجه والفرق في الخبر والإنشاء والشرط والجزاء والحال وغيرها...<sup>(١)</sup>

وقد كانت العناية بالمعنى البلاغي سبباً إلى تطور البحث في دلالات التركيب على مستوى أحد النظريات اللغوية، إذ «أفادت نظرية المعنى في البلاغة العربية في فهم النحو التحويلي الذي يتولد معه المعنى في كل تركيب جديد، وتغيرت بعض المفاهيم نحو التركيب الذي اعتبره البعض قد أهمل، فاختص بالجملة وحدد بنيتها وبلور مكانة التركيب خاصة مع النحو التوليدى التحويلي».<sup>(٢)</sup>

وكذلك يقوم الاختيار في مجال الدراسة الأدبية على المعنى البلاغي، فأدبية الكلام تتوقف على ما له من خاصة تعبيرية. وما هذه الخاصة التعبيرية إلا بلوغه الغرض الذي سيق من أجله على الوجه الذي أريد له، بحيث يكون له ذلك التأثير الذي لا يحوزه إلا بذلك الصفة. وهذه الأدبية القائمة على الخاصة التعبيرية إنما تتجلى من خلال مطابقة الكلام للمناسبات والمواضف التي يقال فيها. وعلى هذا الأساس يتم اختيار خطاب دون آخر، وهذا مبدأ أسلوبى اشار إليه الجاحظ عندما تكلم عن المخاطب والموضوع والمعنى في معرض كلامه عن البيان.

والكلام عن المخاطب والموضوع لا ينفك عن المعنى البلاغي الذي تراعى فيه مناسبات القول وظروفه المختلفة؛ وهذا من الشروط الواجب مراعاتها في العمل الأدبي.

إن الأدب يقوم على الفكرة التي تجسّد من خلال الصورة، وتتنوع هذه الصور بتوع الأفكار، ومن ثم تظهر السمات الجمالية للعمل الأدبي. لكن هذا الأمر لا يكتمل إلا بالنظر في أساليب التعبير والاختيارات التي تقوم عليها، ومدى المطابقة والانسجام بين الصياغة ومضمون الخطاب، وكذلك مدى مراعاة حال المخاطب الذي يوجه إليه الخطاب.

وعلى هذا الأساس لا يمكن إضفاء الأدبية والتعبيرية على النص ما لم يُنظر فيه إلى أغراض المنشئ وحالات المخاطب ومقامات الكلام وسياقاته.

وليست الصور الحسية للمعاني الناتجة عن مختلف الاختيارات هي مناط المزية وحدها، وعندما يتوقف النظر في أسرار الكلام؛ وإنما الأبعد من ذلك أن يمتد النظر إلى أسباب هذه الاختيارات وأسرارها. وهذا ما يبينه الجرجاني بقوله: «إن أنس النقوس موقف على أن

(١) ينظر: محمد فؤاد أحمد علي الدين: مشكلة المعنى بين النحو والبلاغة - رسالة دكتوراه - جامعة القاهرة - كلية دار العلوم (١٩٨٦) ص ١٥٨ وما بعدها.

(٢) المنصف عاشور: التركيب عند ابن المقفع في مقدمات كتاب: كليلة ودمنة ص ١٤ (عن مفهوم المعنى بين الأدب والبلاغة). ص ٦٦.



تخرجها من خفي إلى جلي، وتؤتيها بصريح بعد مكني، وأن تردها في الشيء تعلمها إيه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم، وتقتها به في المعرفة أحكم، نحو أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس، وعما يعلم بالفکر إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع، لأن العلم المستفاد من طرق الحواس أو المرکوز فيها من جهة الطبع، وعلى حد الضرورة يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر.».

فالجرجاني يكشف هنا عن سر الانتقال من المعنى البلاغي الذي اشار إليه بالخفاء والكتابية إلى المعنى الأصلي الصريح، بحيث لا يتم إدراك جماليات ذلك المعنى البلاغي إلا بهذا الانتقال من معنى إلى آخر. ويشير أيضاً إلى العلاقة القائمة بين المعنيين: الأصلي والبلاغي، أي: المعنى الأول والمعنى الثاني.

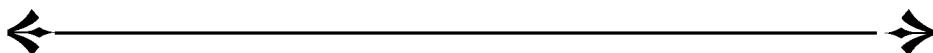
المصادر والمراجع:

- الأسلوبية وتحليل الخطاب للدكتور نور الدين السد - دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع - الجزائر (م ١٩٩٧)
- البلاغة والأسلوبية للدكتور محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط ١، ١٩٩٤.
- التحليل اللغوي ونظرية المعنى عند فتجلشتين) بمجلة عالم الفكر / عدد ٢٩ / ٢٠٠١ م
- دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني: تحقيق الدكتور ياسين الأيوبي - المكتبة العصرية - صيدا بيروت / ط ١٤٢١ (م ٢٠٠٠)
- في أصول اللغة لطنطاوي محمد دراز: مكتبة نهضة الشرق - القاهرة - مصر (م ١٩٨٦)
- كشف المشكل في النحو لأبي الحسن البكيلي(حيدرة التميمي): تعليق الدكتور يحيى مراد - الطبعة الأولى - دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان (١٤٢٤ / م ٢٠٠٤)
- اللغة العربية معناها وبناؤها للدكتور تمام حسان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ١٩٧٩، د ط.
- اللغة بين البلاغة والأسلوبية للدكتور مصطفى ناصف - النادي الأدبي الثقافي - جدة (م ١٤٠٩ / م ١٩٨٩)
- مراجعات في الدرس البلاغي للدكتور محمد محمد أبو موسى: مكتبة وهبة - القاهرة - مصر / ط ١٤٢٦ (م ٢٠٠٥)
- مشكلة المعنى بين النحو والبلاغة لمحمد فؤاد أحمد علي الدين - رسالة دكتوراه - جامعة القاهرة كلية دار العلوم (١٩٨٦)
- مفهوم المعنى بين الأدب والبلاغة للدكتور محمد برkat حمدي أبو علي: دار البشير (١٤٠٨ / م ١٩٨٨)
- مناهج المفسرين في العصر الحديث بين النظرية والتطبيق للدكتور منصور كافي: دار العلوم للنشر والتوزيع - عنابة - الجزائر (٢٠٠٦)
- نظرية اللغة في النقد العربي للدكتور عبد الحكيم راضي - مكتبة الخانجي - مصر (م ١٩٨٠)
- George Garnier: Linguistique et Traduction – Paradigme/13 Boulevard maréchal 14000 – Caen 1985



## القلب البلاغي في اللغة العربية

محمود محمد جابر<sup>(\*)</sup>



### تمهيد:

الحمد لله، وبعد:

فالقرآن الكريم نزل بلسان عربي مبينٌ، وهو حين نزل لم يبدل دلالات الألفاظ المفردة عمّا كانت عليه في مخاطبات أهلها، ولكن الشرع استعمل الألفاظ العربية استعمالاً خاصاً كالصلوة والزكاة والصيام والحج، ولا إلباس في هذا الاستعمال؛ لأن الرسول صلى الله عليه وسلم كان يبيّن معنى هذه الاستعمالات بما يفرق بينها وبين الدلالات اللغوية المجردة عن المعاني الشرعية.

---

(\*) طالب دراسات عليا في قسم اللغة العربية – جامعة دمشق.



وكما لم يخرج القرآن ألفاظ العرب المفردة عن دلالاتها المتعارفة بينهم، كذلك اعتمد طرقهم وأساليبهم في الإفصاح والإبانة، فمن تشبيه إلى تمثيل، إلى تقديم وتأخير، ومن إظهار إلى إضمار إلى قلب إلى حذف إلى إطباب، وبلغتهم نزل، وفي أرقى صورها جاء التزيل. ذهب كثير من أهل العلم إلى إنكار صور من التعبير العربي في القرآن الكريم كالمجاز والقلب والزيادة، وغير ذلك، ولكنهم لو عرفوا هذه الحقائق لما تمسكوا بما قالوه من نفي وقوع مثل تلك الصور والأساليب في القرآن.

إنَّ اللهَ عَزَّ وَجَلَّ لَمْ يرِضْ لِنَظَمِ كِتَابِهِ الَّذِي سَمَّاهُ هَدِيَ وَشَفَاءَ وَنُورًا وَضِيَاءً أَنْ يَقْبَلِ اللُّغَةَ فِي أَوْضَاعِهَا الْمُفْرَدَةَ عَنْ أَصْوَلِهَا، وَلَمْ يَخْرُجْ الْأَلْفَاظَ عَنْ دَلَالَتِهَا، وَإِنَّ شَيئًا مِنْ ذَلِكَ إِنْ زَيَّدَ إِلَيْهِ مَا لَمْ يَكُنْ قَبْلَ الشَّرْعِ مَا يَدَلُ عَلَيْهِ، أَوْ ضَمِّنَ مَا لَمْ يَتَضَمَّنْ أَتَبَعَ بِبِيَانِ مِنْ عَنْدِ النَّبِيِّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، وَكَذَلِكَ لَمْ يَقْصُدْ إِلَى تَبَدِيلِ عَادَاتِ أَهْلِهَا، وَلَمْ يَنْقَلِمْ عَنْ أَسَالِبِهِمْ وَطَرَقِهِمْ فِي التَّعْبِيرِ<sup>(١)</sup>.

فالقرآن الكريم نزل بلغة العرب، بما فيها من فنون البيان، ومنها القلب، ونأى عن الإلغاز والتعمية والأحاجي؛ لأنَّه نزل بلسان عربي مبين، فالقلب أحد فنون البيان عند العرب، وأسلوب من أساليب التعبير لديهم.

والقلب: لغة: تحويل الشيء عن وجهه، والقلب: صرف إنساناً، تقلبه عن وجهه الذي يريده. حسياً كان أو معنوياً<sup>(٢)</sup>.

والقلب اصطلاحاً: أن يجعل أحد أجزاء الكلام مكان الآخر، والآخر مكانه على وجه يثبت حكم كل منها للآخر.<sup>(٣)</sup>

قال السكاكي: «هو شعبة من الإخراج لا على مقتضى الظاهر، وهي مما يورث الكلام ملاحة، ولا يشجع عليه إلا كمال البلاغة، تأتي في الكلام وفي الأشعار، وفي التنزيل. وما جاء في كلامهم، يقولون: عرضت الناقة على الحوض، يريدون عرضت الحوض على الناقة. وما جاء في أشعارهم، قالقطامي:

فَلَمَّا أَنْ جَرَى سِمَّانٌ عَلَيْهَا      كَمَا طَيَّبْتَ بِالْفَدْنِ السِّيَاعَ<sup>(٤)</sup>

أراد كما طينت الفدن بالسياع، وقال الشماخ:  
لَيَا كَمَا عَصِبَ الْعَبَاءُ بِالْعَوْدِ<sup>(١)</sup>

(١) أسرار البلاغة ص ٣٢٢ .

(٢) اللسان (قلب) ٦٨٥/١:

(٣) المطول ص ٢٨٣ .

(٤) ديوانقطامي ص ٤٠، ومعاهد التصحيح: ١٧٩/١، والإيضاح في علوم البلاغة ص ٨١ .



وقال خداش:

وَتَشْقِي الرَّمَاحُ بِالضَّيَاطِرَةِ الْحُمْرِ<sup>(٢)</sup>

أراد وتشقي الضياطرة الحمر بالرماح، ولك ألا تحمله على القلب بوساطة استعارة الشقاء لكسرها بالطعن.

وقال رؤبة:

وَمَهْمَمٌ مَغْبَرَةُ أَرْجَاؤِهِ كَانَ لَوْنَ أَرْضَهِ سَمَاوَهُ<sup>(٣)</sup>

أراد كان لون سمائه من غيرتها لون أرضه، وقال الآخر:

وَرَأَيْنَ شَيْخًا قَدْ تَحَنَّى ظَهَرَةً يَمْشِي فِي قَعْسٍ أَوْ يُكَبُّ فَيَعْثِرُ<sup>(٤)</sup>

أراد يعثر فيكب، وفي التزيل قوله تعالى: «وَكَمْ مِنْ قَرِيبٍ أَهْلَكَنَا هَا فَجَاءَهَا بِأُسْنَا بَيَاتِيَا أَوْ هُمْ قَائِلُونَ»<sup>(٥)</sup> أي جاءها بأسنا فأهلكناها على أحد الوجهين، وفيه «إذْهَبْ بِكَاتِبِي هَذَا فَالْقَةَ إِلَيْهِمْ ثُمَّ تَوَلَّ عَنْهُمْ فَانظُرْ مَاذَا يَرْجِعُونَ»<sup>(٦)</sup> على ما يحمل من ألفه إليهم فانظر ماذا يرجعون، ثم تول عنهم، وفيه «ثُمَّ دَنَا فَنَدَلَ»<sup>(٧)</sup>.

وأما ما جاء من نحو قول القطامي:

وَلَا يَكُنْ مَوْقِفٌ مِنْكِ الْوَدَاعَا<sup>(٨)</sup>

وقوله:

يَكُونُ مِزاجُهَا عَسْلٌ وَمَاءٌ<sup>(٩)</sup>

(١) عجز بيت للشماخ، وصدره: منه نجلت ولم يوشب به حسيبي  
ديوان الشماخ ص ١٢٠.

(٢) عجز بيت لخداش بن زهير وصدره: وَتَلْحُقُ خَيْلٌ لَا هَوَادَةَ بَيْنَهَا  
الإيضاح ص ٨١ .

(٣) لرؤبة ورواية الديوان: وبلد عامية أعماؤه كان لون أرضه سماوه  
ديوان رؤبة ص ٣، ومعاهد التصيص: ١٧٨/١، والإيضاح في علوم البلاغة ص ٨١ .

(٤) من غير نسبة في معاهد التصيص: ١٧٨/١.

(٥) سورة الأعراف: ٨/٧.

(٦) سورة النمل: ٢٨/٢٧ .

(٧) سورة النجم: ٨/٥٣ .

(٨) عجز بيت للقطامي، وصدره: قُويَ قَبْلَ النَّفَرُقِ يَا ضُبُاعًا  
ديوانه ص ٣١ ، ومعاهد التصيص: ١٧٨/١، والإيضاح في علوم البلاغة ص ٨١ .

(٩) عجز بيت لحسان رضي الله عنه، وصدره: كَانَ خَيْنَةً مِنْ بَيْتِ رَأْسٍ

ديوانه ص ٧١ ، ومعاني القرآن للقراء: ٣٦٤/٣، والإيضاح في علوم البلاغة ص ٨١، وعروض الأفراح: ٣٦٢/١ .

**أظبْيٰ كَانَ أَمْكَ أُمْ حِمَارٌ<sup>(١)</sup>**

فمحمول على منوال ( عرضت الناقة على الحوض)، وأصل الاستعمال ( ولا يك موقعاً منك الوداع )، و( يكون مزاجها عسلٌ وماءٌ) و( ظبياً كان أمكَ أُمْ حماراً )، ولا تظنن بيت الكتاب خارجاً عما نحن فيه ذهاباً إلى أن اسم كان إنما هو الضمير، والضمير معرفة فليس المراد كان أمك، إنما المراد ظبي بناء على أن ارتفاعه بالفعل المفسر لا بالابتداء، ولذلك قدرنا الأصل على ما ترى، وفي البيت اعتبارات سؤالاً وجواباً فلا عليك أن تتأملها وإياك والتخيّط في تخطئة أحد ههنا، فيخطئ ابن أخت خالتك وإن هذا النمط مسمى فيما بيننا بالقلب»<sup>(٢)</sup>.

وقال السبكي: «القلب من الخروج على مقتضى الظاهر، وذلك بأن يجعل كل من المسند والممسنـد إلـيه متـصفاً بـصفـة الآخـر وـحـكمـه، لا مجرد الـوضع مـوضـعـه، مع بـقاءـ كلـ مـنهـماـ عـلـىـ حـكمـهـ الأـصـليـ»<sup>(٣)</sup>.

وإذا وقفنا مع تعريف السبكي، نجد أن أموراً تخرج مما أقحـمهـ بعضـ العـلـمـاءـ فيـ مـفـرـدـاتـ القـلـبـ وـأـقـاسـامـهـ وـهـيـ:

- ١— التقديم والتأخير، تقديم الخبر على المبتدأ، والمفعول على الفاعل.
- ٢— البناء لما لم يسم فاعله، بتقديم المفعول وحذف الفاعل.
- ٣— العكس، وهو أن يقدم في الكلام جزء ثم يؤخر، كقولهم: عادات السادات سادات العادة.

واختلف العلماء في مكان القلب من علوم البلاغة، فهو في المعاني، أم في البيان أم في البديع، قال ابن جماعة: أعلم أن القلب ذكر في أماكن خمسة أولها في المعاني والثانية في فن البيان، في بحث التشبيه المقلوب، والثالث في التجنيس في علم البديع، والرابع في البديع في غير التجنيس، والخامس في بحث السرقة<sup>(٤)</sup>.

واختلف العلماء مرة ثانية في شأن القلب؛ إذ كان عند طائفة منهم رأياً آخر أو رأياً مرجحاً، واستشهدوا على الأمرتين بმათურ کلام العرب.

(١) عجز بيت لخاش بن زهير، وصدره: *فِإِنَّكَ لَا تُبَالِي بَعْدَ حَوْنٍ*.  
الكتاب ١: ٤٨.

(٢) مفتاح العلوم للسكاكيني ص ١١٨-١١٩.

(٣) عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح للسبكي: ٢٦٤/١.

(٤) حاشية الشيخ مخلوف المنياوي ص ٩٣.



أطلق علماء اللغة والقسيير والبلاغة القلب على التقاديم والتأخير، وعليه فسروا الآيات التي فيها تقديم وتأخير، مثل قوله تعالى: «كُلُّ أَجَلٍ كِتَابٌ»<sup>(١)</sup>، أي ( لكل كتاب أجل ) والمعنى واحد؛ لأن كل واحد من المسند إليه يقي على صفتة، ولكن التقديم يفيض الاهتمام بالمدح.

ومن ذلك قوله تعالى: «وَإِنْ يُرِدُكَ بِخَيْرٍ فَلَا رَأْدَ لِفَضْلِهِ»<sup>(٢)</sup>، فالإنسان هو المقصود، لأنه كل الخيرات مسخرة له؛ لذلك قدم الضمير العائد على الإنسان؛ لأنه هو المقصود بالخير، وهذه الحقيقة لا تستفاد إلا من هذا التركيب؛ وليس هذا من القلب.  
ومثله قوله تعالى: «وَإِنَّهُ لِحُبِّ الْخَيْرِ لَشَدِيدٌ»<sup>(٣)</sup>، أي ( وإنه لشديد المحبة للمال ) على التقديم والتأخير عندهم، وليس هذا من القلب كذلك.

قال الطبيبي: «والقلب في التركيب، كقولهم: (عرضت الناقة على الحوض)، ورده بعضهم، الحق أنه إذا تضمن لطيفة قبل، كقولهم ( عرضت الناقة على الحوض) إذا أريد به معنى قول أبي العلاء:

إذا اشتاقتِ الخيلُ المناهلَ أعرَضْتَ عنِ الماءِ فاشتاقتِ إِلَيْهَا المناهلُ<sup>(٤)</sup>

ولما كان القلب في عرف العلماء منصراً إلى واحد من الوجوه التي تقدم ذكرها؛ لذلك شابه غير قليل من الألوان الاختلاف بين العلماء، وأول من أشار إلى مفهوم القلب الفراء فيما علمت، وذلك عند قوله تعالى: «فَتَلَقَّى آدُمُ مِنْ رَبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ إِنَّهُ هُوَ التَّوَابُ الرَّحِيمُ»<sup>(٥)</sup>، قال: وقد قرأ بعض القراء: (فتلقى آدم من ربه كلمات)<sup>(٦)</sup>، فجعل الفعل للكلمات، والمعنى - والله أعلم - واحد؛ لأنَّ ما لقيك فقد لقيته، وما نالك فقد نلتَه.

وفي قراءتنا: «قَالَ لَا يَنَالُ عَهْدِي الظَّالِمِينَ»<sup>(٧)</sup> وفي حرف عبد الله: «قَالَ لَا يَنَالُ عَهْدِي الظَّالِمُونَ»<sup>(٨)</sup>.

(١) سورة الرعد: ١٣/٣٨.

(٢) سورة يونس: ١٠/١٠٧.

(٣) سورة العنكبوت: ١٠٠/٨.

(٤) التبيان في البيان ص ٤١١.

(٥) سورة البقرة: ٢/٣٧.

(٦) هي قراءة ابن كثير، بنصب ( آدم ) ورفع ( كلمات )، وقرأ الباقون برفع ( آدم ) ونصب ( كلمات ) . حجة القراءات لأبي زرعة ص ٩٤-٩٥ .

(٧) سورة البقرة: ٢/١٢٤.

(٨) معاني القرآن لقراء: ١/٢٨ .



وقال الأخفش في قوله تعالى: ﴿لَا يَنَالُ عَهْدِي الظَّالِمِينَ﴾؛ لأنَّ العَهْدَ هو الذي لا يَنَالُهُمْ، وقال بعضهم ﴿لَا يَنَالُ عَهْدِي الظَّالِمِونَ﴾<sup>(١)</sup> والكتاب بالياء. وإنما قالوا {الظالمون} لأنَّهم جعلوهم الذين لا ينالون<sup>(٢)</sup>.

وقال الفراء في قوله تعالى: ﴿بِاِيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اِذَا قُتِّمُ إِلَى الصَّلَاةِ فَاغْسِلُوا وُجُوهَكُمْ وَأَيْدِيكُمْ إِلَى الْمَرَافِقِ وَامْسَحُوا بِرُؤُوسِكُمْ وَأَرْجُلَكُمْ إِلَى الْكَعْبَيْنِ﴾<sup>(٣)</sup>، «(أرجلكم)»، مردودة على الوجه. قال الفراء: وحدَثَنِي قيس بن الربيع عن عاصم عن زر عن عبدالله بن مسعود أنه قرأ (أرجلكم) مقدمًا ومؤخرًا<sup>(٤)</sup>.

وهذا ليس من المقلوب في شيء؛ وإنما هو من التقاديم والتأخير والمعنى: فاغسلوا وجوهكم وأيديكم وأرجلكم وامسحوا برؤوسكم.

فلو قال: امسحوا رؤوسكم، لاجزأ المَسْحُ باليدِ إِمْرَارًا مِنْ غَيْرِ شَيْءٍ عَلَى الرَّأْسِ لَا مَاءَ وَلَا سُوَادُ، فَجَاءَ بِالْبَاءَ لِتَقْيِدِ مَمْسُوحًا بِهِ، وَهُوَ الْمَاءُ، فَكَانَهُ قَالَ: فَامْسَحُوا بِرُؤُوسِكُمُ الْمَاءَ، مِنْ بَابِ الْمُقْلُوبِ، وَالْعَرَبُ تَسْتَعْمِلُهُ، كَفُولٌ خفاف بن ندبة السلمي:

**كَوَاحِ رِيشِ حَمَامَةِ نَجْدَيَةِ وَمَسَحْتَ بِاللَّثَّيْنِ عَصْفَ الْأَنْمَدِ**<sup>(٥)</sup>

يقول: إن لثائق تضرب إلى سمرة مسحتها بمسحوق الإنمد فقلب معمولي مسح، والله: هي الممسوحة بعصف الإنمد، فقلب، ولكنَّ الامر بينَ الفصاحة قائمة، ومثله: مثل القنافذ هَذَاجُونَ قَدْ بَلَغَتْ نَجْرَانَ أَوْ بَلَغَتْ سَوَاتِهِمْ هَجَر<sup>(٦)</sup>».

ومثل ذا قول خداش بن زهير:  
 وتَلَحَّقُ خَيْلٌ لَا هَوَادَةَ بَيْنَهَا  
 والضياطرة هم يشقون بالرماح، والضياطرة الْحُمْر  
 (بيطار)، ومثل قول الشاعر: [النابغة الذبياني]:  
**لَقَدْ خَفْتُ حَتَّى مَا تَرَيْدُ مَخَافَتِي**      **عَلَى وَعَلِ بِذِي الْفَقَارَةِ عَاقِلٍ**  
 يريد: حتى ما تزيد مخافة وَعَلِ على مخافتي<sup>(٧)</sup>.

(١) هي قراءة عبد الله بن مسعود وطلحة بن مصرف. جامع البيان للطبرى: ٤١٩ / ١.

(٢) معاني القرآن للأخفش: ١/ ١٥٤.

(٣) سورة المائدة: ٦/٥.

(٤) معاني القرآن للفراء: ١/ ٣٠٢.

(٥) انظر الجمل في النحو ص ٢١٢، لخفاف بن ندبة ديوانه ص ١٠٦، واللسان (تبيز).

(٦) للأخطل ديوانه ص ٢٠٩.

(٧) مجاز القرآن: ٣٩/٢.



وقال الفراء في قوله تعالى: «فَمُعِيتُ عَلَيْكُمْ أَنْزَلْمُكُومُهَا»<sup>(٢)</sup> «قرأها يحيى بن وثاب والأعمش وحمزة، وهى في قراءة أبي» (فعماها علىكم)، وسمعت العرب تقول: قد عمّي على الخبر وعمي على بمعنى واحد. وهذا مما حوت العرب الفعل إليه وليس له، وهو في الأصل لغيره؛ ألا ترى أن الرجل الذي يعمى عن الخبر أو يعمى عنه، ولكنه في جوازه مثل قول العرب: دخل الخاتم في يدي والخف في رجلي، وأنت تعلم أن الرجل التي تدخل في الخف، والأصبع في الخاتم. فاستخروا بذلك إذا كان المعنى معروفاً لا يكون لذا في حال، ولذا في حال؛ إنما هو لواحد، فاستجازوا ذلك لهذا»<sup>(٣)</sup>.

وقال أبو عبيدة في قوله تعالى: «وَمَثُلُ الَّذِينَ كَفَرُوا كَمَثَلِ الَّذِي يَنْعَقُ بِمَا لَا يَسْمَعُ إِلَّا دُعَاء وَنَدَاء»<sup>(٤)</sup>: «إنما الذي ينعق الراعي، ووقوع المعنى على المنعوق به وهي الغنم، يقول: كالغنم التي لاتسمع حين ينعق بها راعيها، والعرب تزيد الشيء، فتحوله إلى شيء من سببه، يقولون: أعرض الحوض على الناقة، وإنما تعرض الناقة على الحوض، ويقولون: أدخلت القانسوة في رأسي، وإنما أدخلت رأسك في القانسوة، وكذلك الخف، وهذا الجنس، وفي القرآن: «مَا إِنَّ مَفَاتِحَهُ لَتَنْتَوِعُ بِالْعُصْبَةِ أُولَئِكُو الْقُوَّةُ»<sup>(٥)</sup> أي ما إن العصبة لتنتوء بالمفاتيح: أي تتقنها، والعرب تفعل مثل هذا، قال الشاعر:

فَدِيتُ بِنَفْسِهِ نَفْسِي وَمَالِي      وَلَا أَلْكُوكَ إِلَّا مَا أُطْيِقُ

والمعنى: فديت بنفسي وبمالى نفسه»<sup>(٦)</sup>.

وجاء ابن قتيبة فأبدى رأيه في هذا الأسلوب من الكلام، فقال: «ومن المقلوب أن تقدم ما من حقه التأخير، وتتأخر ما من حقه التقديم، كقوله تعالى: «فَلَا تَحْسِنَ اللَّهُ مُخْلِفٌ وَعَدَهُ رُسُلُهُ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ ذُو انتِقامٍ»<sup>(٧)</sup>، أي مختلف رسليه وعده، وقال الشاعر:

تَرَى الثُورَ فِيهَا مُدْخِلَ الظَّلِّ رَأْسَهُ      وَسَائِرُهُ بَادِ إِلَى الشَّمْسِ أَجْمَعِ

(١) معاني القرآن للأخفش: ١٤٠/١ .

(٢) سورة هود: ٢٨/١١ .

(٣) معاني القرآن للفراء: ١٢/٢: .

(٤) سورة البقرة: ١٧١/٢ .

(٥) سورة القصص: ٧٦ /٢٨ .

(٦) مجاز القرآن: ١١٠/٢ ، ١١١ ، وانظر تأويل مشكل القرآن ص ١٩٩ ، والبيت لعروة بن الورد كما في الإيضاح ص ٨١ ، ومعاهد التصصيص: ١٧٨/١ ، وسر الفصاحة: ٣٩/١ ، ولم أجده في ديوانه .

(٧) سورة إبراهيم: ٤٧ / ١٤ .

(٨) البيت من غير نسبة في كتاب الجمل في النحو للخليل ص ١٠٠ ، والكتاب سيبويه: ١٨١/١ ، ومعاني القرآن للفراء: ٨٠/٢: .



أراد مدخل رأسه الظل، فقلب؛ لأن الظل التبس برأسه فصار كلُّ واحد منها داخلاً في صاحبه»<sup>(١)</sup>.

إلا أنَّ ابن قتيبة قال معقباً على أبي عبيدة، ومنتقداً بعد أن نقل كلامه: «وكان بعض أهل اللغة يذهب في قوله الله عزَّ وجلَّ: ﴿مَثُلَ الَّذِينَ كَفَرُوا كَمَثُلَ الَّذِي يَنْعَقُ بِمَا لَا يَسْمَعُ إِلَّا دُعَاءً وَبَدَاءً﴾ إلى أن هذا من المقلوب، ويقول: وقع التشبيه بالراغي في ظاهر الكلام والمعنى للمنعوق به، وهو الغنم، وكذلك قوله: ﴿مَا إِنَّ مَفَاتِحَهُ لَتَنَوَّءُ بِالْعُصْبَةِ أُولَئِكُمُ الْفُؤَادُ﴾ أي تنهضُ بها وهي مُنْقَلَّة، وهذا ما لا يجوز لأحد أن يحكم به على كتاب الله عزَّ وجلَّ لو لم يجد له مذهبًا؛ لأنَّ الشعراء نقلب اللفظ، وتزيل الكلام على الغلط، أو على طريق الضرورة للاقافية، أو لاستقامة وزن البيت، والله جلَّ وعزَّ لا يضطر ولا يغلط، وإنما أراد: ومثل الذين كفروا ومثلنا في وعظِهم كمثل الناعق بما لا يسمع، فاقتصر على قوله: ﴿وَمَثُلُ الَّذِينَ كَفَرُوا﴾ وحذف (مثنا)؛ لأنَّ الكلام يدلُّ عليه، ومثل هذا كثير في الاختصار»<sup>(٢)</sup>. ولو دققنا في كلام ابن قتيبة لوجده يُقرُّ بوجود القلب في القرآن الكريم ما كان ذلك سائغاً جارِياً على طريقة العرب، فإذا كان حمله على أسلوب آخر من أساليبهم – كالحذف الذي يدلُّ عليه الكلام – فإنه لا يقرُّ به، بل يحمله على الوجه الآخر خشية أن يفهم ذلك على أنه للضرورة التي لا يليق نسبتها إلى كلام الله تعالى، وفي ذلك تضييقٌ لواسعٍ، وذلك أنَّ القلب أسلوبٌ من أساليب العرب لا ضرورة فيه، فهي تستخدمه في شعرها ونشرها، والقرآن نزل بلغة العرب، وخطابهم بما يفهمون من لغتهم، وما تعارفوا عليه في خطابهم فيما بينهم.

إذا كان أبو عبيدة قد تناول أسلوب القلب في القرآن الكريم على طريقته السريعة في تناول المجازات والاهتمام بالتنظير والاستشهاد بكلام العرب، فإنَّ قتيبة رأى في الآيات رأياً وجيئهاً هو من منازع التعبير الموجز في أسلوب القرآن، وهو أسلوب الحذف بدلاله الكلامية؛ ولكنه تشدد حين عَدَ القلب من مظانَّ الغلط في التعبير أو الاضطرار الشعري التي تُلْجِئُ إليه القافية؛ لأنَّ العرب – كما سلف – تلْجِئُ إلى القلب في شعرها ونشرها لا لضرورة، بل هو أسلوب من أساليبها .

ولكنَّ الشريف الرضاي يوضح أسلوب القلب في القرآن على طريقته الذوقية الأدبية، التي تهتمُّ بأسرار الكلام، فهو يقول في التعليق على آية مشابهة لما مرَّ من الآيات، وهي قوله تعالى: ﴿إِذْ قَالَ مُوسَى لِأَهْلِهِ إِنِّي آنَسْتُ نَاراً﴾<sup>(٣)</sup>. قال الشريف: «وَهَذِهِ استعارةٌ على القلب؛

(١) تأويل مشكل القرآن ص ١٩٤.

(٢) تأويل مشكل القرآن ص ١٩٩.

(٣) سورة النمل: ٧/٢٧.



والمراد بها - والله أعلم - أنَّى رأيْتُ ناراً فانسَتِي، فَنَقَلَ فَعْلَ الْإِنْسَاسِ إِلَى نَفْسِهِ عَلَى مَعْنَى إِنِّي وَجَدْتُ النَّارَ مُؤْنَسَةً لِي، وَحَقِيقَةُ الْإِنْسَاسِ هِيَ الْإِحْسَاسُ بِالشَّيْءِ مِنْ جِهَةِ يُؤْنِسُ بِهَا، وَمَا أَنْسَتَ بِهِ فَقَدْ أَحْسَنْتَ بِهِ مَعَ سُكُونِ نَفْسِكِ إِلَيْهِ. فَنَقَلَ الْإِنْسَاسُ إِلَى نَفْسِهِ، وَالْمَعْنَى: وَجَدْتُ النَّارَ مُؤْنَسَةً لِي»<sup>(١)</sup>، وَمِثْلُهُ قَوْلُهُ تَعَالَى: «وَلَا تُطِعْ مَنْ أَغْفَلَنَا قَلْبَهُ»<sup>(٢)</sup>، أَيْ: وَجَدَتْهُ غَافِلًا، وَمِثْلُهُ قَوْلُهُ تَعَالَى: «وَغَرَّتْهُمُ الْحَيَاةُ الدُّنْيَا»<sup>(٣)</sup> وَهُمْ مُغْتَرِّونَ بِهَا، وَلَمَا كَانَتْ سَبِيلًا لِغَرْرَوْرِهِمْ نَسْبَ إِلَيْهَا الغَرَورِ.

وَبِيَانِ الشَّرِيفِ الرَّضِيِّ لِهَذِهِ الصُّورَةِ وَاضْχَ؛ لَأَنَّهُ يَقْصِدُ: إِذَا رَأَيْتَ النَّارَ فِي الصَّحَرَاءِ كَانَتْ مَدْعَاهُ لِأَنْسَاكَ بِهَا، فَإِذَا كَانَ التَّعْبِيرُ بِأَسْلُوبِ الْقَلْبِ («أَنْسَتْ نَارَهُ»)، فَبِلَاغَةُ التَّعْبِيرِ وَاضْχَةٌ مِنْ حِيثِ إِنَّكَ سُعدْتَ بِهَا؛ فَأَفْرَغْتَ عَلَيْكَ مِنَ الْأَنْسِ مَا يَصْحُّ أَنْ يَكُونَ بِهِ مَتَّصِلاً فِي الْإِنْسَاسِ، وَهُنَّا يَبْدُوا جَمَالَ الْقَلْبِ فِي الْآيَةِ، كَمَا أَشَارَ الشَّرِيفُ بِعَبَارَتِهِ (رَأَيْتَ نَاراً فَانسَتِي) فَنَقَلَ الْإِنْسَاسَ إِلَى نَفْسِهِ، وَيُؤَكِّدُ الشَّرِيفُ وَقْوَعَ أَسْلُوبِ الْقَلْبِ فِي الْقُرْآنِ مَعَ التَّعْلِيلِ؛ مَوْضِخًا هَذَا الْأَسْلُوبِ فِي الْآيَةِ الْكَرِيمَةِ، وَهِيَ قَوْلُهُ تَعَالَى: «فَمَعَنِتْ عَلَيْكُمْ». قَالَ الشَّرِيفُ: «وَهَذِهِ اسْتِعَارَةٌ؛ لَأَنَّ الرَّحْمَةَ لَا تُوَصَّفُ بِالْعَمَى، وَإِنَّمَا يُوَصَّفُ النَّاسُ بِالْعَمَى عَنْ تَبْيَّنِ مَوَاعِدِهَا، وَإِدْرَاكِ مَوَاضِعِهَا، فَلَمَّا وُصِفُوا بِالْعَمَى عَنْهَا، حَسْنَ أَنْ تُوَصَّفَ هِيَ بِذَلِكَ عَلَى الْقَلْبِ، كَمَا يَقُولُ: أَدْخَلْتُ الْخَاتَمَ فِي إِصْبَعِي، وَالْمِغْفَرَ فِي رَأْسِي، وَإِنَّمَا الإِصْبَعُ دَخَلَ فِي الْخَاتَمِ، وَالرَّأْسُ دَخَلَ فِي الْمِغْفَرِ»<sup>(٤)</sup>.

قَالَ الزَّمْخَشْرِيُّ فِي قَوْلِهِ تَعَالَى: «حَقِيقٌ عَلَى أَنْ لَا أَقُولَ عَلَى اللَّهِ إِلَّا الْحَقُّ»<sup>(٥)</sup> «فِيهِ أَرْبَعَ قَرَاءَاتٍ، الْمَشْهُورَةُ، وَ«حَقِيقٌ عَلَى أَنْ لَا أَقُولُ»، وَهِيَ قَرَاءَةُ نَافِعٍ، وَ«حَقِيقٌ أَنْ لَا أَقُولُ» وَهِيَ قَرَاءَةُ عَبْدِ اللَّهِ، «وَحَقِيقٌ بِأَنْ لَا أَقُولُ» وَهِيَ قَرَاءَةُ أَبِيِّ، وَفِي الْمَشْهُورَةِ إِشْكَالٌ، وَلَا تَخْلُو مِنْ وِجْوهٍ أَحَدُهَا: أَنْ تَكُونَ مَا يَقْلِبُ مِنَ الْكَلَامِ لِأَمْنِ الْإِلَبَاسِ، كَقُولُ الشَّاعِرِ:

وَتَشْفَى الرَّمَاحُ بِالضَّيَاطِرَةِ الْحُمْرِ

(١) تلخيص البيان في مجازات القرآن مجاز سورة النمل الآية: ٧/٢٧، ص ٢٦٠.

(٢) سورة الكهف: ٢٨/١٧.

(٣) سورة الأنعام: ٧٠/٦.

(٤) تلخيص البيان في مجازات القرآن، مجازات سورة هود: ٢٨/١١، ص ١٦٠.

(٥) سورة الأعراف: ١٠٥/٧.



و معناه: و تشقى الضياطرة بالرماح، و «حقيقٌ علىَّ أَنْ لَا أَقُولُ» و هي قراءة نافع. والثاني: أَنْ مَا لزِمَكَ فَقَدْ لَزِمَتْهُ، فلما كان قول الحق حقيقةً عليه، كان هو حقيقةً على قول الحق، أي لازماً له»<sup>(١)</sup>.

قال القالي: « و حدثي أبو عمر عن أبي العباس أن ابن الأعرابي أنسدهم:  
 فتىً مثل ضوء الماء ليس بباخلٍ بخيرٍ ولا مهدٍ ملاماً لباخلٍ  
 ولا قائلٍ عوراء تؤذني جليسه ولا رافع رأساً بعوراء قائلٍ

قال أبو علي: هذا عندي من المقلوب، أراد بسائل عوراء»<sup>(٢)</sup>.

هذا وإن أسلوب القلب في اللغة العربية فيما عرضنا له من أمثلة في القرآن الكريم، وفي  
 كلام العرب شرعاً ونثراً، مع نفاذ في التحليل لأسراره، والوقوف على مواطن الجمال فيه،  
 والبحث عن سر جماله، هو أسلوب من أساليب العرب في التعبير؛ يؤدي أغراضاً ذوقية  
 وجمالية لا يمكن أن يؤديها أسلوب التقديم والتأخير الذي عرفناه عند العرب مع بقاء الحكم  
 الإعرابي.

(١) الكشاف: ١٠١-١٠٠/٢:

(٢) أمالى القالى: ١٦٦/٢:



### المصادر والمراجع

- القرآن الكريم .
- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق الأستاذ محمد رشيد رضا مطبعة الترقى بمصر، ١٣٢٠هـ .
- أمالى القالى، لأبى على القالى، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٣٩٨/١٩٧٨ .
- الإيضاح فى علوم البلاغة للخطيب القزوينى، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، بلا ت.
- تأویل مشکل القرآن لابن قتيبة، تحقيق سید صقر، دار إحياء الكتب العربية القاهرة، ط١، ١٣٧٨/١٩٥٨ .
- التبیان فی البیان للطیبی، تحقيق الدكتور توفیق نوبل وعبد اللطیف لطف الله، مطبعة ذات السلاسل، الكويت، ط١، ١٤٠٦/١٩٨٦ .
- تلخیص البیان فی مجازات القرآن للشیرف الرضی، تحقيق محمد عبد الغنی حسن، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٥٥ .
- جامع البیان لابن جریر الطبری، دار المعرفة بيروت، ط١، ١٤٠٩/١٩٨٩ .
- حاشیة الشیخ مخلوف المنیاوى علی شرح حلیة الباب المصنون، مطبعة مصطفی البابی الحلیبی، ١٣٥٧/١٩٣٨ .
- حجۃ القراءات لأبی زرعة، تحقيق الأستاذ سعید الأفغانی، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٥، ١٤٠٦/١٩٨٦ .
- دیوان الأخطل، صنعة السكري، تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة بيروت، ط٢، ١٣٩٩/١٩٧٩ .
- دیوان جریر، تحقيق الدكتور نعمان طه، دار المعارف بمصر، بلا .
- دیوان الحماسة البصرية، تحقيق مختار الدين أحمد، عالم الكتب بيروت، ط٣، ١٤٠٣/١٩٨٣ .
- دیوان خفاف بن ندبة السلمي، تحقيق الدكتور نوري حمودي القيسي، مطبعة المعارف بغداد، ١٩٦٧ .
- دیوان رؤبة بن العجاج، جمعه ولیم بن الورد البروسي، نیسیغ برلین المانيا، ١٩٠٣ .
- دیوان الشماخ، تحقيق صلاح الدين هادی، دار المعارف بمصر، ط١، بلا ت.
- دیوان القطامي، تحقيق الدكتور إبراهيم السامرائي والدكتور أحمد مطلوب، دار الثقافة بيروت، ط١، ١٩٦٠ .
- سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي، تعليق الشیخ عبد المتعال الصعیدی، مکتبة صبیح، ١٣٨٩/١٩٦٩ .



- عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح للشيخ بهاد الدين السبكي، تحقيق الدكتور عبد الحميد الهنداوي، المكتبة العصرية بيروت، ٢٠٠٣/١، ١٤٢٣.
- الكامل في اللغة والأدب للمبرد، دار المعرفة بيروت، بلا ت.
- الكشاف للزمخشري، دار المعرفة بيروت، بلا ت.
- كتاب الجمل في النحو للخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة، مؤسسة الرسالة بيروت، ط١، ١٩٨٢/١٤٠٢.
- الكتاب لسيبويه، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة ط١، ١٩٨٨/١٤٠٨.
- لسان العرب لابن منظور، دار صادر بيروت ط١، بلا ت.
- المبسط في القراءات العشر للأصبهاني، تحقيق سبع حمزة حاكمي، طبع مجمع اللغة العربية دمشق، ١٩٨٦/١٤٠٧.
- مجاز القرآن لأبي عبيدة، تحقيق الدكتور محمد فؤاد سزكين، مكتبة الخانجي بمصر، بلا ت.
- المطول لسعد الدين النقازاني، تصحیح أحمد عزو عنایہ، دار إحياء التراث العربي، بيروت ط١، ٢٠٠٤/١٤٢٥.
- معانی القرآن للأخفش، تحقيق الدكتورة هدى محمود فراعنة، مكتبة الخانجي، ط١، ١٩٩٠/١٤١١.
- معانی القرآن للفراء، تحقيق محمد علي النجار وأحمد يوسف نجاتي، عالم الكتب بيروت، ط٣، ١٩٨٣/١٤٠٣.
- معاهد التصصیص، للعباسي، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، ١٩٤٧/١٣٦٧.
- مفتاح العلوم للسكاكى، مكتبة ومطبعة مصطفى البابى الحلبي، بمصر، ط٢، ١٩٩٠/١٤١١.

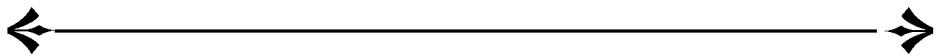




## «ترجمان البلاغة» بين التأثر بالبلاغة العربية والتأثير في الفارسية



مهدى محمدى نجاد<sup>(\*)</sup>



### الخلاصة:

يعد «ترجمان البلاغة» أول مؤلف بلاغي فارسي سلم من نواب الدهر، وبقي إلى يومنا هذا. ويرجع تاريخ تأليف هذا الكتاب إلى القرن الخامس الهجري، وللهذا الكتاب أهمية كبيرة في نقل البلاغة العربية إلى الفارسية؛ وذلك لأن مؤلفه الرادوياني اعتمد كثيراً على آراء الكبار من البلغاء العرب.

تقسم المصادر التي اعتمد عليها المؤلف إلى قسمين، هما:

- ما يستشف من خلال تصريحات الرادوياني، وهو «محاسن الكلام» لأبي الحسن نصر بن حسن المرغيناني (توفي نهاية القرن الخامس الهجري)، و«البديع» لعبد الله

(\*) طالب دراسات عليا - جامعة دمشق.



ابن المعتز، و«الزهرة» لأبی بکر محمد بن داود بن علی الأصبهانی الظاهري  
(توفي بحدود ٢٩٧هـ).

- ما يتبيّن بعد التدقّق في الكتاب، أن الرادوياني تأثّر بكتاب البلاغة في الأدب العربي، مثل عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧٤هـ)، وأبی هلال حسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت ٣٩٥هـ)، وقدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ)، وابن سنان الخفاجي (ت ٤٦٤هـ)، وعلی بن عیسی الرمانی (ت ٣٨٦هـ).

قد كان للرادو ياني أثر عظيم في البلاغة الفارسية؛ إذ كان مرجعاً هاماً لمن ألف في البلاغة الفارسية، ومن أهمها: «حدائـق السحر في دقائقـ الشـعر» لرشـيد الدين سـعد الملـك محمد بن محمد بن عبد الجليل عمرـي البـلـخـي (الوطـواطـ) الذي صـرـحـ في خطـبة كتابـه بهـذا التـأـثـرـ.

وقد كان «حدائـق السـحرـ في دقـائقـ الشـعرـ» - بـسبـبـ شـهـرـةـ مؤـلفـهـ الوـاسـعـةـ - خـيرـ وـاسـطـةـ لـنـقـلـ آرـاءـ الرـادـوـيـانـيـ إـلـىـ منـ بـعـدـهـ، وـأـهـمـهـمـ شـمـسـ الدـيـنـ مـحـمـدـ قـيـسـ الرـازـيـ (تـوفـيـ فـيـ الـفـتـرـةـ منـ ٤١٠ـ إـلـىـ ٦٤٠ـهـ)ـ مـؤـلـفـ «الـمعـجمـ فـيـ مـعـايـرـ أـشـعـارـ الـعـجـمـ»ـ، وـتـاجـ الدـيـنـ الـحـلـاوـيـ (تـوفـيـ بـحـدـودـ الـقـرـنـ الثـامـنـ الـهـجـرـيـ)ـ مـؤـلـفـ «دقـائقـ الشـعرـ»ـ.

ومن الذين تأثّروا بالرادوياني - عن طريق الوطّواط - محمد بن عمر، أبو عبد الله، فخر الدين الراري (ت ٦٠٦هـ)، وذلك في كتابه الشهير «نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز»، وقد توسط الراري بكتابه هذا في نقل بعض آراء الرادوياني إلى البلاغة العربية.

ولم يقتصر دور الرادوياني على نقل البلاغة العربية فقط، بل تصرف في بعض الصنائع، وابتدع فيها أحياناً، وقد دخلت إبداعاته في الأدبين العربي والفارسي.

ومما يزيد في قيمة كتاب «ترجمان البلاغة» وجود الآراء النقدية فيه، والتي تعد منطلقاً للتيار النقيدي البلاغي في الأدب الفارسي.





### المقدمة:

إن الباحث في الأدب المعاصر يجد ميداناً فسيحاً تلتقي فيه ثقافات الأمم، وينجلي له تبادل تأثر وتأثير كل أمة في مثيلاتها، ومن ذلك تبادل التأثير بين الثقافتين العربية والفارسية على نطاق واسع منذ أن تلاقت الفتتان بسبب القرب الجغرافي بينهما في مسيرة التاريخ، واشتدت الأواصر بينهما بعد ما اعتنق الإيرانيون الإسلام، وخضعوا لتعلم كل ما يتعلق بالقرآن، ومن أهم العلوم التي جاءت لخدمته البلاغة.

وكانت البلاغة العربية في القرن الخامس قد اجتازت مراحل نضجها على أيدي رجالها بعد ما كانت مباحث مبعثرة عند الرواية، والنحو، ونقد الشعر، ومفسري القرآن، إلى أن استقرّت قواعدها على يدي السكاكى (ت ٦٢٦هـ) في الميادين البلاغية الثلاثة: المعانى والبيان والبديع.

وأما الأدب الفارسي فعلى الرغم من أنه كان مليئاً بالألوان البلاغية إلا أنه تأثر بعلوم البلاغة العربية، وإن لم يكن الأدباء الفرس يعرفون المصطلحات البلاغية آنذاك، فقد كان Hallam في ذلك كحال العرب أنفسهم الذين كانوا يعرفون البلاغة والبديع بفطرتهم البسيطة البعيدة عن التعقيد قبل ظهور أي مصطلح اصطنه البلاغيون.

ومما يدل على استخدام الفرس للألوان البلاغية قبل ظهور المؤلفات البلاغية لديهم، أننا نجد الملك خسرو برويز يأمر كتابه أن يؤدوا المعانى الكثيرة باستخدام الألفاظ القليلة<sup>(١)</sup>، وكذلك ما نجده لدى الفرس من المقاطع النثرية الفنية في «أفستا»، والتي تضم ألواناً بلاغية كالإيجاز، والسجع، والتمثيل، والتبيه، والتكرار، و<sup>(٢)</sup>...

وعندما نبحث عن أول ملامح للتأليف البلاغي لدى الفرس نجد أنها تأخرت عن مثيلاتها العربية؛ وذلك لأن الفرس لم يبدؤوا بـ (التحقيق في أصول البلاغة، والبحث في الكلام من حيث قوانين الفصاحة والبلاغة)<sup>(٣)</sup>، ونقل علوم البلاغة العربية إلى الفارسية إلا بعد أن استوت العلوم البلاغية لدى العرب على سوقها، وعُرفت عند دارسيها في القرن الخامس. وأول مؤلف بلاغي فارسي سلم من نواب الدهر، وضمّ بين دفتيه فنوناً بلاغية معظمها بديعي هو كتاب «ترجمان البلاغة».

(١) أدب الكاتب، ص ١٦.

(٢) فن نثر در ادب پارسي، ص ٧٨ و ٧٩.

(٣) اللغة الفارسية: نحوها وأدبها وبلاغتها، ص ٤١٩.

وقد اعتمد مؤلفه محمد بن عمر الرادوياني (توفي في القرن الخامس) في تأليفه على أسلوب المؤلفات البلاغية العربية، ويعد هذا الكتاب المصدر الأساس للبلاغة الفارسية، وأقدم ما وصل إلينا من جهود الفرس البلاغية، وقد تأثر به كثير من البلاغاء الفرس في مؤلفاتهم. لمحنة عن العلاقات الثقافية والبلاغية بين العرب والفرس:

لقد بلغ مدى العلاقة الثقافية بين البلدين إلى حد بعيد لا يكاد يرى أحد له مثيلاً، فقد كان للعرب تأثيرهم البالغ في الثقافة الفارسية، كما كان لها هي الأخرى تأثيرها في الثقافة العربية في نواحٍ مختلفة.

ونرى هذا التأثير والتبادل قبل الإسلام أيام المناذرة (اللخميين) الذين كان آخرهم النعمان ابن المنذر (٥٨٠ - ٦٤٠ م). وكان المناذرة يحكمون بإشراف الإمبراطورية الإيرانية على بلاد الحيرة التي كانت عاصمتها مدينة الحيرة، والتي كان موقعها على بعد فرسخ جنوب الكوفة، «فقد كان في دواوين تلك الدولة كتاب عرب يقومون بأمور الحيرة ونواحيها، كعدي ابن زيد (ت ٣٥ ق. هـ)، وكانت هناك اتصالات أخرى جعلت العرب ذوي معرفة بتلك الحياة ومظاهرها، وبهذا يفسر ما نجد في القرآن الكريم من معربات عديدة عن الفارسية قبل الإسلام»<sup>(١)</sup>، ويتبين ذلك في أبيات الشعراء الذين كانوا في ذلك العهد، حيث نلاحظ فيها الكثير من الكلمات الفارسية؛ وكما نرى في قصائد أصحاب المعلقات أحياناً بعض الكلمات الفارسية، ومن ذلك قول أمير القيس (ت نحو ١٣٠ - ٨٠ ق. هـ):

إذا زاعه من جانبيه كليهما مشي الهربْذى في دَفَهِ ثُم ففرا  
كلمة (هربْذ) هي (هيربد) التي فسرها العرب بحارس النار، وقد وردت في كتاب أوستا  
معنى الأستاذ والمعلم<sup>(٢)</sup>.

ويشير الجاحظ إلى عمق العلاقات الوطيدة بين العرب والفرس، ودخول الفرس شبه الجزيرة العربية والمدينة بحيث أدى إلى ظهور الألفاظ المعرفة لدى العرب، فيقول: «ألا ترى أن أهل المدينة لما نزل فيهم ناس من الفرس في قديم الدهر علقوا بألفاظ من ألفاظهم، ولذلك يسمون بطريق الخرب...»<sup>(٣)</sup>.

وفي مدينة الحيرة كان للأساطير والأقصيص الفارسية مدخل ونفوذ؛ كما يذكر لنا عبد الملك بن هشام الحميري المعافري (ت ٢١٨) أن نصر بن الحارث كان يعلم في الحيرة قصص

(١) الأدب الفارسي في أهم أدواره وأشهر أعلامه، ص ٩٦.

(٢) لسان العرب، ج، ٣، ص ٥١٨ [رواية البيت في الديوان: مشي الهدبى].

(٣) البيان والتبيين ج ٣، ص ٦.



ملوك إيران وأساطيرها، مثل رستم واسفندiar، وأنه كلما كان النبي (ص) في مجلس ما يذكر الله، ويُخيف الناس من عذابه، ويتحدث عن الأمم الغابرة التي غضب الله عليها، كان يقف ويقول: (يا معاشر قريش تعالوا أحدثكم بحديث أحسن من حديثه)<sup>(١)</sup>، وراح يروي لهم قصص ملوك الفرس ورستم وإسفندiar، ثم يقول: «والله ما محمد بأحسن حديثاً مني، وما حديثه إلا أسطير الأولين، اكتتبها كما اكتتبتها». فأنزل الله فيه: ﴿وَقَالُوا أَسَاطِيرُ الْأُولَئِنَّ اكْتَبْهَا فَهِيَ تُمْلَى عَلَيْهِ بُكْرَةً وَ أَصِيلًا \* قُلْ أَنْزَلَهُ اللَّهُ الَّذِي يَعْلَمُ السِّرَّ فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ، إِنَّهُ كَانَ غَفُورًا رَحِيمًا﴾<sup>(٢)</sup>.

ثم إن هذه الأوصاف زادت شيئاً فشيئاً بعد ظهور الإسلام إذ اعتنق الإيرانيون الإسلام، وشغلوا به حباً، ودخلوا في دين الله أفواجاً، وفرضوا على أنفسهم تعلم لغة دينهم، ومصحفهم الشريف فهماً لما ورد فيه من الأحكام والمعارف، ومن هذا المنطلق أقبلوا على كل ما يتعلق باللغة العربية من العلوم، ومنها البلاغة.

وقد لعب بعض الكبار من العلماء دور الوساطة بين الثقافتين لمعرفتهم باللغتين العربية والفارسية مما أدى إلى تبادل التجارب البلاغية، والتفاعل بين العربية والفارسية، وقد مثل هذا التبادل جانباً كبيراً من عملية الأخذ والعطاء التي حصلت بين هاتين الشريحتين من أبناء الأمة الإسلامية، وتتحول تلك الجهود البلاغية المتبادلة على ثلاثة أركان هي: الشعر، والنشر، والمؤلفات البلاغية.

وفيما يلي نسلط الضوء على أسماء بعض الكبار من توسطوا بين الأدبين في تلك الأركان:

فأما الشعر فقد ظهر فيه شعراء صاروا حلقة وصل بين اللغتين، وقاموا بدور هام في نقل المعاني والأخيلة الشعرية بين الثقافتين، وكان للفرس تأثير كبير في الشعر العربي، ولم يقتصر ذلك التأثير - كما ذكر جرجي زيدان<sup>(٣)</sup> - على المعنى فقط، وإنما تعداه إلى اللفظ والأسلوب أيضاً، ومن أشهر هؤلاء زياد بن سليمان الأعمج (ت ١٠٠هـ)، وأحمد بن عبد الله بن هريرة القيسى أبو العباس الأعمى (ت ٥٢٥هـ)، وموسى بن يسار المدنى، موسى شهوات (تحو ١١٠هـ)، وأسرة ابن يسار النسائي، وهي أسرة أدبية فارسية اشتهر منها إسماعيل بن يسار (ت ١٣٠هـ)، وبشار بن برد تخارستاني (ت ١٦٧هـ)، وأبو نواس حسن بن هاني خوزستانى (ت ١٩٩هـ).

(١) السيرة النبوية، ج ١، ص ٣٥٨.

(٢) سورة الفرقان: ٥ - ٦.

(٣) تاريخ آداب اللغة العربية، ٢ / ٤٣ و ٤٤.



وقد كان بشار من أبرز الشعراء الكبار المتصنعين الذين يستخدمون الألوان البلاغية أداة لرونق شعرهم. فقد ساهم هؤلاء باستخدام الصنعة البلاغية في سبيل نشرها بين الأدباء. وأما في مجال النثر فقد برزت أيضًا شخصيات مرموقه، نحو عبد الحميد بن يحيى (ت سنة ١٣٢هـ) كاتب مروان بن محمد (ت سنة ١٣٢هـ)، وسهيل بن هارون دشت ميشاني (ت ٢١٥هـ)، وروزبه بن دادويه المعروف بعد الله بن مفعع (المقتول في سنة ١٤٢هـ). وقد توسط هؤلاء بين الأدباء بنقل التجارب البلاغية من خلال ما سمي بـ «النثر الفني»، واستطاعوا أن يوسعوا دائرة استخدام البلاغة في الأدباء.

وأما المؤلفات البلاغية فقد ظهرت بقوة أكثر من النثر الفني والشعر؛ وذلك لأن القرآن الذي يعد المعجزة الخالدة للإسلام امتاز ببراعة الكلام، وأشغل ببلاغة كلامه وفصاحته معظم اهتمام المسلمين من الفرس والعرب، وكان الفرس - كما يقول الجاحظ<sup>(١)</sup> - أصحاب خبرة عالية في هذا المجال، فبدؤوا بتأليف الكتب البلاغية باللغة العربية، وأصبحوا من خلال ذلك واسطة عقد لتبادل العلوم البلاغية بين الأدباء.

ومن أشهر هؤلاء القاضي علي بن عبد العزيز بن الحسن الجرجاني (ت ٣٩٢هـ)، وعبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧٤هـ)، ومحمد بن عمر، أبو عبد الله، فخر الدين الرازى (ت ٥٦٠هـ)، وسراج الدين أبو يعقوب سكاكى الخوارزمي (ت ٥٦٢هـ).

لقد استطاع عبد القاهر برؤيته البلاغية الجديدة في كتابه «دلائل الإعجاز» و«أسرار البلاغة» أن يؤسس قواعد علمي المعانى والبيان، ويمهد الطريق لمواطنه السكاكى حتى يحسم بيده مسار البلاغة في الميادين ثلاثة، هي: المعانى والبيان والبديع. وقد أصبحت جهوده في «مفتاح العلوم» نقطة حاسمة في تاريخ البلاغة سيطرت على مدي بعيد من جهود المؤلفين البلاغيين، وجمدت نشاطاتهم في ظل الإطار الذى أسسه مؤلف هذا الكتاب.

وقد ألف الفخر الرازى (ت ٥٦٠هـ) كتابه المعروف «نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز»، ونقل كثيراً من الآراء البلاغية للراذويانى والوطواط من الفارسية إلى العربية، وأما القاضي الجرجاني فهو مواطن عبد القاهر الجرجاني، ولا يخفى على كل دارسي البلاغة جهوده البلاغية الضخمة؛ وهكذا تبودلت البلاغة بين العربية والفارسية على أيدي هؤلاء الأدباء.



(١) البيان والتبيين: ج ٣، ص ٦-٧.

### أهمية ترجمان البلاغة:

إن الباحث يدرك - بعد المقارنة البلاغية بين العربية والفارسية - عمق تماسك جذور اللغتين، ويستطيع من خلال هذه المقارنة أن يوضح مدى تأثر البلاغة الفارسية بزميّاتها العربية، فكان حالها في ذلك حال طائفة أخرى كبيرة من شعب العلوم الفارسية التي نشأت أولاً على غرار العلوم العربية، ثم أخذت بعد ذلك تنمو وتطور وتتكامل حتى استطاعت في النهاية أن تتميز بصفتها الخاصة، وأن تفرد بطبعها الخاص.

إن المؤلفات البلاغية الفارسية قد اعتمدت في مصطلحاتها، وتعريفاتها، وعرضها للفنون البدوية على كثير من المؤلفات العربية، واستطاع العرب بلغتهم العربية الغنية بالمشتقات، والمتراادات، وفنون البديع المتعددة، أن يؤثروا في البلاغة الفرس، ويسبّوهم في وضع المصطلحات البلاغية، والتعريفات الجامحة المانعة لهذا العلم.

ويعد «ترجمان البلاغة» نقطة انطلاق هام للبلاغة الفارسية، حيث عمد مؤلفه إلى ترجمة البلاغة العربية إلى الفارسية كما يظهر من اسم الكتاب، وقد صرّح المؤلف بذلك قائلاً: (ترجمت أجناس البلاغة العربية إلى الفارسية)<sup>(١)</sup>. وقال أيضاً في مقدمة كتابه: «واخترت تسمية «ترجمان البلاغة» لكتاب، لأن كل كتاب يعرف بلقبه وظاهره»<sup>(٢)</sup>.

والذي يسترعي الانتباه هو أن في تسمية «ترجمان البلاغة» دلالة على نقطتين هامتين: الأولى: كان المؤلفون الفرس لفترة زمنية بعيدة يعنونون كتبهم بعناوين وكلمات عربية؛ وذلك لقوة رواج الثقافة العربية، وغلبتها على الفارسية وعلومها.

الثانية: لا يوجد في العربية أي كتاب لذلك الحين استخدم لفظة البلاغة لمؤلف ضمّ بين دفتيره العلوم البلاغية عدا عبد القاهر الجرجاني بكتابه أسرار «البلاغة»، ومدلول البلاغة إلى ذلك الزمن لم يكن معروفاً بالعلوم البلاغية، وإنما كانت بحوثاً مبعثرة لدى العلماء البلاغيين الذين كانوا سعياً علوم البلاغة، وبهذا يمكن تبرير استخدام الرادوياني لفظة البلاغة بأنه إما أن يكون قد قلد عبد القاهر الجرجاني الذي يعد من مواطنه ومعاصريه في هذه التسمية، وإما أن هذا جهده الشخصي، ومحاولته لجمع العلوم البلاغية ضمن مؤلف مستقل يدرس البلاغة فيه بما هي بلاغة، وليس ضمن العلوم الأخرى.

وأما أهمية ترجمان البلاغة فترجع إلى عدة أمور منها:  
أولاً: إنه أول كتاب ألف في البلاغة الفارسية، ويعتبر أول مدخل تاريخي للبلاغة العربية في الفارسية.

(١) ترجمان البلاغة، ص.٣.

(٢) (ولفتش را ترجمان البلاغة اختيار کردم ایرا کی هر کتابی را به عنوان باز شناسند و بظاهر حال) المصدر نفسه، ص.٤.



**ثانياً: كيفية محاولة الكاتب لنقل تجاربه البلاغية العربية إلى الفارسية؛ لأن تلك المحاولة** صارت نقطة حاسمة في تاريخ البلاغة الفارسية سيطرت إلى مدى بعيد على جهود المؤلفين **الفرس، وجمدت نشاطاتهم البلاغية في ظل الإطار الذي أسسه مؤلف هذا الكتاب.**  
**ثالثاً: غلبة الصبغة البدوية على هذا الكتاب، ولعلها إحدى أسباب غلبة البدع على المعاني والبيان في الأدب الفارسي.**

**رابعاً: الإبداع:** إن هذا الكتاب مع غلبة التأثر الشديد عليه يعد نوعاً من محاولة الفرس للإبداع؛ حيث نجد أن المؤلف قد اجتهد القواعد العربية البلاغية على النصوص والأشعار الفارسية متجنباً الاستشهاد بالنصوص والأشعار العربية، وفي هذا دلالة على أن المؤلف حاول بكتابه هذا أن يجعل البلاغة مستقلة لدى الفرس، وأن يطبقها على النصوص اللغوية والأدبية الفارسية. ناهيك عن أنواع بلاغية ابتدعها مثل «تنسيق الصفات» و«ترجمة الأخبار والأمثال والحكمة» و...).

**خامساً: الأمانة العلمية:** تسمية الكتاب بـ «ترجمان البلاغة» يدل على الأمانة العلمية للمؤلف الذي أعاد الفضل بتسميته هذه لمن سبقه من البلغاء العرب، واعترف بأنه قام بنقل تجاربه من العربية إلى الفارسية فقط، لا غير.

**سادساً: التأثير في الكتب بعده:** إن هذا الكتاب قد أثر تأثيراً مباشراً أو غير مباشراً في كثير من الكتب البلاغية الهامة الفارسية بعده، أهمها «حدايق السحر في دقائق الشعر» للوطواط الذي يحتل الرتبة الأولى بين الكتب البلاغية من حيث الأهمية والشهرة<sup>(١)</sup>. وسندرس موقع تأثر الطوطواط بالرادوياني، ونبين لقارئ كثرة اقتداء الطوطواط بـ «ترجمان البلاغة».

#### ترجمان البلاغة ومكانتها في مراحل التقليد البلاغي لدى الفرس:

قد كان «ترجمان البلاغة» منفذًا ومنطلاً للتقليد البلاغي لدى الفرس، وقد مررت البلاغة الفارسية بعده - طوال القرون التالية - بثلاثة أطوار من التقليد هي: التقليد التام، والتقليد النسبي، والإبداع. وقبل التعرض لهذه المراحل لابد من الإشارة إلى أن من الصعب تحديد تلك الملامح بشكل حاسم دقيق يمكننا معه القول هذه الملامح توجد كلها في هذا الكتاب، ويخلو عنها ذلك الكتاب، أو أن عند هذه النقطة المعينة تنتهي هذه المرحلة أو تلك من مراحل حياة البلاغة الفارسية، وتبدأ المرحلة الزمنية الأخرى، فكثيراً ما تداخل المراحل زمنياً بحيث لا يمكن للباحث التمييز بين المؤلفات. فنجد في إحدى المراحل بعض المؤلفات التي تتنمي

(١) يقول دولتشاه سمرقدي: (لم يؤلف كتاب في صنائع علم الشعر أعظم فائدة منه). تذكره الشعراة، ص ٧٣.



في بعض سماتها وخصائصها إلى التقليد التام، وفي البعض الآخر إلى التقليد النسبي والإبداع. فالذى يعنينا في هذه الدراسة هو معرفة تلك السمات، والتعرف إليها من خلال النتاج العلمي الذي يمثلها.

أما في المرحلة الأولى (ال التقليد التام) فقد حاول الفرس كل المحاولة نقل البلاغة العربية بعينها، وتطبيقها على الفارسية، وسعوا أن يتلقوا الفنون البلاغية العربية ( وبالخصوص البديعية منها)، ويزارجوها بين خصائص الفارسية وتلك الفنون، ولم تكن محاولتهم إلا سرد التعريف البلاغية، وانتهاج نهج البلاء العرب؛ بحيث عرروا الألوان البديعية بالتعاريف الموجودة نفسها لدى البلاء العرب، ولم يستشهدوا إلا بالنصوص أو الأسعار العربية، وبلغ تقديرهم بالتقليد إلى حد لم يغروا فيه الأمثلة العربية، بل نقلوها بعينها خالية من أي نقصانٍ أو زيادة، وسموا مؤلفاتهم بأسماء عربية، مما يدل على عدم استقلالهم في أداء تلك الفنون، وعدم اكتفائهم الذاتي في هذا المجال، فجمدت الطبيعة الأدبية لدى الفرس في هذه المرحلة، ولا يكادون يبدعون شيئاً فيما تلقوه من العرب.

ويمكن أن نعد من هذه المرحلة كتاب «معالم البلاغة» لمحمد خليل رجائي (ت القرن ٤١هـ) و«أنوار البلاغة» لمحمد هادي بن محمد صالح المازندراني (ت القرن ١١هـ).

وأما في المرحلة الثانية (ال التقليد النسبي) فظهرت ملامح خفية من التميز، فاستخدمو الأشعار والنصوص الفارسية، وحاولوا أن يصبغوا البلاغة العربية بصبغة فارسية، وإن كانت محاولاتهم بسيطة. فألبسووا البلاغة العربية ثوبًا فارسياً، وظللت البلاغة عندهم عربية الذات فارسية الغرض.

ويمكن أن نعد منها كتاب «حدائق السحر» للوطواط، و«المعجم في معايير أشعار العجم» لشمس الدين قيس الرازي.

وأما المرحلة الثالثة (الإبداع) فقد ظهرت في العصر الحديث عندما دخلت بحوث ذات طابع لساني في البلاغة الفارسية، وبدأ البلاء يبحثون عن الجماليات التي تكمن في الفنون البلاغية من منظور علم اللسانيات؛ وكذلك قاموا ب النقد السلبيات التي دخلت ساحة البلاغة من قبل عديمي الذوق، ويمكن أن نعد من أصحابها<sup>(١)</sup> الدكتور سيروس شميسا في «نگاهی تازه به بديع»، والدكتور مهدي محبتي في «بديع نو»، و الدكتور محمد راستگو في «هنر سخن آرایي»، والدكتور تقى وحیدیان کامیار في «بديع از دیدگاه زیبایی شناسی».

(١) يعتبر الدكتور برويز نائل خانلري من الرواد الأوائل الذين أدخلوا الدراسات اللسانية في البلاغة الفارسية، وتتأثر به بعض المؤلفين البلاغيين بعده.



وإذا أردنا أن نصنف «ترجمان البلاغة» في إحدى المراحل المذكورة لرأينا أنه يمتاز بميزات مرحلة التقليد النبى؛ لأن المؤلف حاول ألا يستخدم الأمثلة العربية كثيراً، فالأمثلة العربية عنده لا تتجاوز أربعة مواضع<sup>(١)</sup>، وابتدىع في بعض تعاريف الفنون البلاغية، وحاول تطبيق البلاغة العربية على الفارسية، وبهذا أعطى البلاغة الفارسية نوعاً من الاستقلال.

#### تاريخ تأليف «ترجمان البلاغة»:

ليس في أيدينا ما يثبت تاريخ هذا الكتاب بالتحديد، ولكننا نستطيع أن نبين الحدود الزمنية لذلك من خلال الشواهد التي يقدمها لنا الدكتور أحمد آتش<sup>(٢)</sup>، وهي:

١- يرجع تاريخ النسخة الموجودة القديمة إلى سنة (٥٠٧ هـ - ١١٤ م)، وهذا يدل على أن تاريخ الكتاب أقدم من هذه النسخة.

٢- إن آخر ثلاثة شعراء استشهد الرادوياني بشعرهم هم: فرخي (ت ٤٢٩ هـ)، عنصري (ت ٤٣١ هـ)، منوجهري (ت ٤٣٢ هـ)؛ فبناءً على هذا لم يسبق تاريخ تأليف الكتاب النصف الأول من القرن الخامس.

٣- استشهد الرادوياني ببيت شعر من لبيبي (كان في منتصف القرن الخامس حياً)، وهذا يجعلنا نتأكد من أنه أنسد حوالى سنة ٤٢٩-٤٣١، وفي هذا دلالة أن الكتاب ألف بعد التاريخ المذكور.

٤- يقول الرادوياني إنه لم يستشهد بشعر الشعراء الذين لم تثبت شاعريتهم؛ وبناءً على قوله فإن الكتاب ألف قبل النصف الأخير من القرن الخامس؛ لأن النصف الأخير شهد عباقرة الشعراء الفرس نحو: أزرقي (ت ٤٦٥ هـ)، وأسدي (ت ٤٦٥ هـ)، ومسعودي (ت ٥١٥ هـ)، ومعزى (ت ٥٤٢ هـ)، و...

#### المصادر المؤثرة في «ترجمان البلاغة»:

##### تأثيرات صرح الرادوياني بها:

صرح المؤلف في مقدمته لكتاب قائلًا<sup>(٣)</sup>: «استخرجت عامدة أبواب الكتاب على منوال أبواب محاسن الكلام الذي ألفه الخواجہ الإمام نصر بن الحسن، وانتهیت نهجه».

(١) ذلك مما لا بد فيه من الإتيان بالأمثلة العربية مثل: «تقريب الأمثال بالآيات»، و«الترجمة»، «الملمع»، و«معنى الآيات بالآيات».

(٢) مجلة دانش، ص ٢٧٩-٢٨٥.

(٣) (وعامه ي باهای این کتاب را بر ترتیب فصول محاسن الکلام کی خواجہ امام نصرین الحسن - رضی الله عنه - نهاده است تخریج کردم و از تفسیر وی مثال گرفتم). ترجمان البلاغة، ص ٣.



وأما الكتاب الآخر الذي كان لدى الرادوياني فهو كتاب «الزهرة» الذي صرخ باسمه أثناء تعرضه للجنس المقلوب حيث يقول<sup>(١)</sup>: «رأيت عدة أبيات بالعربية في هذا الفن (المقلوب المستوى) في كتاب «الزهرة» الذي ألفه أبو بكر محمد بن داود بن علي الأصبهاني الظاهري (ت في حدود ٢٩٧هـ) فمن أراد معرفته فليراجعه».

والكتاب الآخر الذي استقاد منه الرادوياني هو الكتاب الشهير «البديع» لابن المعتر، حيث يصرح باسمه عند الكلام عن اللالفات قائلاً: «قال أمير المؤمنين ابن المعتر: اللالفات هو التوجه من المخاطبة نحو المغایبة، ومن المغایبة نحو المخاطبة»<sup>(٢)</sup>. هذا ما يتبيّن للقارئ من المصادر التي صرخ بها المؤلف عندما يتصلح الكتاب، ولكننا إذا أردنا أن نكتشف المصادر المعتمد عليها في هذا الكتاب فعلينا أن ندقق فيما أورده من التعريف للصناعات البلاغية.

#### تأثيرات لم يصرّح بها الرادوياني:

قد سبق أن الرادوياني صرخ بأنه اعتمد في عامة أبواب كتابه على «محاسن الكلام»، ولكن الباحث عند مراجعة الأبواب المشتركة يصل إلى الاثنين نتيجتين هما: أولاً: إن الأبواب المشتركة لدى «محاسن الكلام» و«ترجمان البلاغة» هي أربعة وعشرون باباً على الترتيب التالي: الترصيع، اجتماع الترصيع والتجنيس، التجنيس، ضروب المجانسة (وهي: ما يتفق حروفه وصيغته وتاليفه نظماً وكتابة وإعراباً. ما يتفق حروفه وكتابه ويختلف إعرابه، الكلمتان متفتتا الحروف وفي آخر إحدى الكلمتين زيادة حرف، اشتقاق النون من النون. المقلوب المعطوف، وهو على ضربين: ما يقع العطف والقلب في بعض الحروف، وما يقع العطف في جميع حروف الكلمة)، المضارعة، الأسجاع، المطابقة، تكليف الناظم والناثر، إدخال البديع على البديع، الاستعارة، حسن المطالع، حسن المقاطع، التشبيه، حسن التعریض والكتایة، المبالغة في الصفة، تأكيد المدح بما يشبه الذم، تجاهل العارف، اللالفات، حسن التقسيم.

وقد أزدادت المحسنات عند الرادوياني بثلاثة أضعاف مما ورد عند المرغيني، وهذا يعطينا فكرة عدم اكتفاء الرادوياني بكتاب محاسن الكلام.

(١) (و من دیدم بیتی چند بتازی از این نوع بکتاب زهره اندر کی تصنیف خواجه محمد بن داود الإصفهانی است، هر کی خواهد کی این فصل را نیکوترا بدان بدان کتاب بازگردد). المصدر نفسه، ص ١٩.

(٢) (وپرس معتر امير المؤمنین چنین گوید کی اللالفات رفتن گوینده بود از مخاطبه به مغایبه و از مغایبه به مخاطبه و مانند وی)، ترجمان البلاغة، ص ٨٠.



ثانياً: لم يكتف الرادوياني فيما اقتبسه من «محاسن الكلام» بالنقل فقط، بل تصرف فيه، وأدخل بعضاً من التصرفات<sup>(١)</sup>. فمثلاً: «الاشتقاق» الذي عده المرغيناني من أنواع الجناس عده الرادوياني «الاقتضاب»، واعتبره صنعة مستقلة، وينقسم «المقلوب» لدى المرغيناني إلى قسمين، هما: «قلب بعض الحروف» و«قلب جميع الحروف»، بينما يضيف الرادوياني إليهما «المستوي» و«المجنح»، وصنعة «المطابقة» عند المرغيناني، وهي «المتضاد» عند الرادوياني، وما سماه المرغيناني «ما يتكلفه الناظم والناثر» سماه الرادوياني «الإعنات».

وأما المحسنات التي ذكرها الرادوياني دون المرغيناني فهي خير ما يدلنا على مراجع الرادوياني، وسندرس هنا بعضها لنستشف من خلالها تلك المراجع:

**حسن التعليل:** لم يذكر أحد هذه التسمية قبل الرادوياني، وقد تحدث عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧٤هـ) عن التخييل، والذي يفهم من كلامه أنه يريد به حسن التعليل، فقد قال: (وجملة الحديث الذي أريد بالتخييل هنا ما يثبت فيه الشاعر أمراً هو غير ثابت أصلاً، ويدعى دعوة لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قوله قوله..

ويبدو أن الرادوياني أخذ هذه الفكرة من مواطنه، وأسماها حسن التعليل، وصنفه في الفنون البلاغية، وعرفه بقوله: (هو أن يصف الشاعر شيئاً، ويعلل بعض صفاتيه، ويتصرف فيها تصرفاً جميلاً)<sup>(٢)</sup>، ثم أخذ الوطواط منه، وبالتالي فخر الدين الرازي، وهكذا انتشرت هذه الصنعة في الكتب البلاغية الفارسية والערבية.

**الاستدرك:** هو الرجوع عند ابن المعتز (ت ٢٩٦هـ)، ووردت في العربية هذه اللفظة عند أبي زكريا يحيى بن علي الخطيب التبريزي (ت ٥٠٢هـ)<sup>(٣)</sup>، ونقل عنه أبو طاهر محمد بن حيدر البغدادي (ت ٥١٧هـ)<sup>(٤)</sup>، ووردت في الفارسية عند الرادوياني.

وأما البغدادي والتبريزي فقد كانا مواطنين في العراق، ومن الطبيعي أن يتأثر بعضهما ببعض، ويرجع الفضل في استخدام هذه الصنعة إلى الأسبق منهما، وهو التبريزي، ويتبين

(١) راجع: نقد أدبي، ص ٢٠٤ و ٢٠٥، وعلوم البلاغة عند العرب والفرس، ص ١٦٦.

(٢) أسرار البلاغة، ص ٢٥٣.

(٣) ترجمان البلاغة، ص ٩٢.

(٤) الواقي، ص ٢٨٠.

(٥) قانون البلاغة، ص ٤٤٨.



اعتماد البغدادي عليه بالمقارنة بين الاثنين. وأما الرادوياني فقد كان معاصرًا لهما، ولا يدرى أكان مؤثراً، أم كان متأثراً.

**الألغاز والأحاجي:** استحسن الرادوياني هذا الفن، وقال: (ومن جملة الصنائع الحسنة الألغاز، وذلك لامتحان الطبائع واختبار الذواكر)<sup>(١)</sup>، ويشبه تعريفه هذا تعريف ابن سنان الخفاجي (ت ٤٦٤ هـ) الذي يقول فيه: (الألغاز... من الفنون التي يستخرج بها أفهم الناس، وتمتحن أذهانهم)<sup>(٢)</sup>.

**التضمين:** قد عرف الرادوياني «التضمين» من منظورين:عروضي وبلاجي. فالتضمين العروضي عنده هو (أن يفهم معنى البيت الأول من البيت الثاني)، وهذا يشبه قول و أبي هلال حسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت ٣٩٥ هـ): ({التضمين} أن يكون الفصل الأول مفتقرًا إلى الفصل الثاني، والبيت الأول محتاجًا إلى الأخير)<sup>(٣)</sup>.

والتضمين البلاغي عند الرادوياني هو (إدراج بيت من شعر الآخرين في أبياتك على سبيل العارية، لا السرقة)<sup>(٤)</sup>، وفي هذا - أيضًا - يشبه الرادوياني أبو هلال العسكري حيث يقول: ({التضمين} استعاراتك الأنصاف والأبيات من غيرك، وإدخالك إياها في أثناء أبيات قصيتك)<sup>(٥)</sup>، وهذا التشابه بين الرادوياني والعسكري لا يبقى شكًا في اقتداء الرادوياني بالعسكري.

**التسميط:** هو عند الرادوياني<sup>(٦)</sup>: (أن ينشد الشاعر قصيدة ثم يقسم كل بيت منها على أربعة أقسام أو أكثر تتوحد الأقسام في الوزن إلى الأخير، وتختلفها القوافي في الروي)، وهذا يشبه قول الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت ١٧٠ هـ) حيث يقول: (وهو أن يؤتى بالبيت من الشعر على أربعة مقاطع، فثلاثة منها على سجع واحد مع مراعاة الفافية في الرابعة)<sup>(٧)</sup>، وقد ذكر التبريزي<sup>(٨)</sup> التسميط بمثل هذا التعريف، ونقل عنه البغدادي<sup>(٩)</sup>.

(١) المصدر نفسه، ٩٩.

(٢) سر الفصاحة، ص ٢٦٥.

(٣) كتاب الصناعتين، ص ٣٦.

(٤) ترجمان البلاغة، ص ١٠٣.

(٥) كتاب الصناعتين، ص ٣٦.

(٦) ترجمان البلاغة، ١٠٤.

(٧) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة، ج ٣، ص ٩٧.

(٨) الوفي في العروض والقوافي، ص ٢٩٢.

(٩) قانون البلاغة، ص ٤٥٦.



**المقطع:** تعرّض الرادوياني لـ «القطع»، ولم يعرّفه، بل اكتفى في تعريفه بذكر الشواهد. وقد ذكره ابن رشيق في باب التقسيم، وعدّه من أنواعه<sup>(١)</sup>. ولا يستبعد اعتماد الرادوياني على ابن رشيق.

**المصحف:** قد ذكر الرادوياني «التحصيف»، ولم يدرجه ضمن أنواع التجنيس، بل جعله باباً مفرداً. وأما في العربية فقد أشار الجاحظ إلى ما يقع في الكلام من التحصيف<sup>(٢)</sup>، ثم ذكره ذكره أبو الحسن علي بن عبد العزيز القاضي الجرجاني (ت ٣٦٦هـ) بقوله: (ومن أصناف البديع التحصيف... وهذا يدخل في بعض الأقسام التي ذكرناها في التجنيس، ولكن ما أمكن فيه التحصيف فله باب على حياله، وجانب يتميز به عن غيره)<sup>(٣)</sup>، فلعل الرادوياني تأثر بمواطنه، ودفعه المقطع الأخير من كلامه - وهو: (فله باب على حياله، وجانب يتميز به عن غيره) - أن يجعل «المصحف» باباً مفرداً.

**التلاؤم:** قد تكلم عليه الرادوياني، وعرفه بقوله: (هو أن يكون الشعر على نسق واحد دون تفاوت)<sup>(٤)</sup>، ثم أردفه بالتنافس، وقال: (المتافر ضد المتلائم، وأنما قابلته بالتلاؤم؛ لأن الأشياء تعرف بأضدادها)، وقسم التنافس إلى لفظي ومعنى، كما فعل علي بن عيسى الرمانى (ت: ٣٨٦هـ) ، وسبق الرادوياني في هذا التعريف، وقال: (التلاؤم نقىض التنافس، والتنافس تعديل الحروف في التأليف... وفائدة التلاؤم حسن الكلام في السمع، وسهولته في اللفظ، وتقبل المعنى له في النفس)<sup>(٥)</sup>. هذا التقارب بين الاثنين يُشعر بتأثر الرادوياني بالرمانى.

**التفسير الخفي، والتفسير الظاهر:** التفسير - كما قال الحموي (ت ٨٣٧هـ)<sup>(٦)</sup> - من مستخرجات قدامة، وهو عنده: (أن يضع الشاعر معانى يريد أن يذكر أحوالها في شعره الذي يصنعه، فإذا ذكرها أتى بها من غير أن يخالف معنى ما أتى به منها)<sup>(٧)</sup>. وأما الرادوياني - كما يبدو - فقد أخذ التفسير من قدامة، وتصرف فيه، وقسمه إلى الخفي والظاهر، فالخفي عنده أن يفسر المعنى المبهم على الشكل الخفي، وأما التفسير الظاهر فمثل ذلك، ولكن دون أي خفاء.

(١) العمدة، ج ٢، ص ٢٥.

(٢) الحيوان، ج ١، ص ١٢١.

(٣) الوساطة بين المتباين وخصوصه، ص ٤٦.

(٤) ترجمان البلاغة، ص ١٣٣.

(٥) النكت في إعجاز القرآن، ص ٨٧ و ٨٨.

(٦) خزانة الأدب، ص ٤٠٨.

(٧) نقد الشعر، ص ١٥٤.



**ال مدح الموجه:** لم يسبق الرادوياني أحد إلا الثعالبي الذي صرّح به حين دراسة محسن شعر المتّبّي قائلاً: (ومنها المدح الموجه كالثوب له وجهان، ما منها إلا حسن)<sup>(١)</sup>، فقد أخذ الرادوياني هذه التسمية منه، وعَرَفَه بقوله: (هو أن يمدح الشاعر ممدوحه بصفة من الصفات الحميدة بحيث يقرن بها صفة حميدة أخرى من صفاتِه، فيحصل بذلك مدح المدوح على وجهين)<sup>(٢)</sup>.

**إرسال المثل:** لم يسبق أحد الرادوياني في هذه التسمية، وقد أشار إليه الثعالبي ولم يعرّفه<sup>(٣)</sup>، وقال الحموي: (إرسال المثل نوع لطيف في البديع، ولم ينظمه في بدعيته غير الشيخ صفي الدين)<sup>(٤)</sup>؛ وقد سماه الرادوياني، ثم أخذ منه الوطواط والرازي؛ وهكذا انتشرت في التأليفات البلاغية العربية والفارسية.

**حسن المقاطع:** هو براءة الانتهاء وحسن الخاتمة، وقد ذكره الثعالبي<sup>(٥)</sup>، وربما قلدَه الرادوياني.

**الكلام المحتمل لمعنىين متضادين:** هذه التسمية من الرادوياني، وهي «التوجيه» لدى السكاكي، وقد عده من المحسنات المعنوية، وقال عنه: (هو إيراد الكلام محتملاً لوجهين مختلفين)<sup>(٦)</sup>.

**المكرّر:** وهو التكرار الذي تعرض له كثير من البلغاء والنحاة واللغويين، وهو نوع من أنواع الإطناب، ولكن للرادوياني فيه رأياً خاصاً، و هو تخصيصه بالقافية الشعرية، وقد قال عنه: (المكرّر هو أن تكرر القافية)<sup>(٧)</sup>، ولا يدرى سبب هذا التخصيص.

**حسن السؤال وطلب المجاورة:** قال الرادوياني: (وهو أن يضمّ الشاعر السؤال ويجيده؛ لأنهم قالوا: حسن السؤال نصف المعروف)<sup>(٨)</sup>.

وقد تعرّض السيوطي لحسن الطلب، وقال: (ويقرب منه [التخلص] حسن الطلب، قال الزنجاني والطبيبي: وهو أن يخرج إلى الغرض بعد تقدمة الوسيلة)<sup>(٩)</sup>. ولم يأت أحد قبل الرادوياني بهذا المحسن، وقد تكون من إبداعاته.

(١) بنتيمة الدهر، ج ١، ص ٢٠٠.

(٢) ترجمان البلاغة، ص ٧٦.

(٣) بنتيمة الدهر، ج ١، ص ١١٧.

(٤) خزانة الأدب، ص ٨٣.

(٥) بنتيمة الدهر، ج ١، ص ٢٣٧.

(٦) مفتاح العلوم، ص ٢٠٢.

(٧) ترجمان البلاغة، ص ١١٣.

(٨) ترجمان البلاغة، ص ١٢٧.



**الكلام الجامع الموعظة والحكمة والشكوى:** هذه تسمية الرادوياني لم يتناولها قبله أحد، وقد تعرض الحسين بن محمد بن عبد الله، شرف الدين الطبي (ت ٧٤٣هـ) للكلام الجامع، وقال: (هو أن يحلي المتكلم كلامه بشيء من الحكمة والموعظة، وشكاية الزمان والإخوان)، وهذا التشابه يوهم تأثره بالرادوياني، وقد دخل هذا المحسن في المؤلفات العربية، وتكلم عليه بعض البلغاء مثل تقى الدين أبي بكر علي بن عبد الله، المعروف بابن حجة الحموي (ت ٨٣٧هـ) حيث يقول: (الكلام الجامع هو أن يأتي الشاعر ببيت مشتمل على حكمة أو وعظ أو غير ذلك من الحقائق التي تجري مجرى الأمثال، ويتمثل الناظم بحكمها، أو وعظها، أو بحالة تقتضي إجراء المثل)<sup>(٣)</sup>.

#### الإبداع عند الرادوياني:

لم يقتصر الرادوياني في كتابه على تقليد البلاغة العربية، ونقلها إلى الفارسية فقط، بل أبدع أحياناً، وإذا دققنا في كتابه وجدنا أن الإبداع عنده على أصناف هي:  
أولاً: لم يستخدم الرادوياني الشواهد العربية إلا في مواضع نادرة لا تزيد على خمسة مواضع، وحاول كل المحاولة أن يطبق البلاغة العربية على الفارسية.

ثانياً: بدأ الرادوياني بعض الأسماء للفنون، وتصرّف فيها كما سبق الإشارة إلى بعضها.  
ثالثاً: أبدع أنواعاً جديدة من الفنون البلاغية لم تكن متداولة قبله، وأدخلها في المؤلفات البلاغية الفارسية والعربية وكان الوطواط واسطة نقلها إلى اللغتين؛ لأنّه تأثر بالرادوياني تأثراً كثيراً (سندرس هذا التأثر)، وتأثر به المؤلفون بعده؛ فاما في الفارسية فقد تأثر به شمس الدين قيس بن محمد الرازي (ت ٦١٠هـ أو ٦٣٠هـ)، وعلى بن محمد المشهور بتاج الحلاوي (توفي حدود القرن الثامن الهجري) ....، ولعبوا دوراً كبيراً في انتشار آراء الرادوياني، وأما في العربية فهناك نوعٌ من التأثر القوي لفخر الرازي بمواطنه الوطواط، وهو ذلك التأثر الذي ليس أقل في مستوى من تأثر الوطواط بالرادوياني. وقد نقل الرازي في كتابه «نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز» كثيراً من آراء الرادوياني إلى البلاغة العربية.

هنا نعرض لبعض المحسنات التي أدخلها الرادوياني في ساحة البلاغة عن طريق الوطواط:

- **السؤال والجواب:** وهو أن يرد في البيت أو البيتين سؤال وجوابه.

(١) معترك، ج ١، ص ٦٢.

(٢) أنوار الربيع في أنواع البديع، ج ٢، ص ٣١٨.

(٣) خزانة الأدب، ص ١١٣.



- الموصل: هو أن يؤتى في النظم أو النثر بكلمات حروفها متصلة بعضها ببعض، وقد أخذ منه الوطواط، وبالتالي أبو الفتح برهان الدين الخوارزمي المطرزى (ت ٦١٠هـ)<sup>(١)</sup>.
- تنسيق الصفات: هو أن يذكر الشاعر شيئاً بجملة صفات على نسق واحد، ويتصرف فيها تصرفًا جيداً.
- أول من تكلم على تلك المحسنات هو الرادوياني، ثم أخذ منه الوطواط، وبالتالي أخذ منه قيس الرازي وفخر الرازي؛ وهكذا تناقلت بعدهما في الكتب البلاغية؛ وهكذا تكون الحال بالنسبة للفنون التالية:
- الترجمة: هو نقل المعنى {من العربية إلى الفارسية} تماماً.
- ترجمة الأخبار والأمثال والحكمة: هو أن يأتي الشاعر ببيت شعر مترجم لحديث النبي (ص)، أو مثل معروف، أو حكمة شهيرة.
- تقريب الأمثال بالأيات: هو معرفة الأمثال، وتطبيقاتها على الآيات.
- معنى الآيات بالأبيات: هو أن يأتي الشاعر ببيت شعر في معنى آية من القرآن.
- الملمع{الاقتباس}: هو أن ينشد الشاعر قصيدة يأتي فيها بشطر فارسي وبشطر عربي على غير سبيل الترجمة.

#### **النقد البلاغي في «ترجمان البلاغة»:**

ومما يزيد في أهمية «ترجمان البلاغة» هو وجود آراء نقدية فيه، فهو يذكر المحسنات البلاغية، ثم يترجمها إلى الفارسية، ثم يتناول أحياناً مكانتها في الأدبين العربي والفارسي، والشعراء الذين يجيدون استخدامها.

ومثل هذه الملاحظات على المحسنات والشعراء هي نقطة انطلاق شيدت عليها أسس النقد في البلاغة الفارسية، وبهذا أصبح «ترجمان البلاغة» الرائد الأول في هذا الحقل.

ومع أن النقد فيه يضعف أحياناً ويقوى أحياناً أخرى، ولا يقوم على مناهج النقد العلمي الجديدة، لا يمكن إنكار فضل السبق لمؤلف هذا الكتاب، والتأثير الذي حصل في المؤلفات البلاغية الفارسية بعده من هذه الجهة. ولكن النظرة النقدية قد حوصلت عنده - مع فساحة مجلاتها - في البلاغة، واكتفى الرادوياني بالنقد الشكلي دون النقد المضموني، وتعد نظرته هذه جزءاً ضئيلاً من التيار النقي الذي كان يوجد آنذاك في ثقافة المسلمين، وخاصة الإبرانيين منهم.

وتنقسم النظارات النقدية لدى الرادوياني إلى قسمين:

(١) الإيضاح في شرح مقامات الحريري، ص ٢٢.



- ١- الرؤية النقدية القصيرة: وفيها يقتصر النقد على الشعر دون النثر، وليس الشعر شعراً إلا إذا احتوى على الفنون البلاغية.
- ٢- الرؤية النقدية المقلدة: وفيها يعتمد المؤلف على نقل الآراء النقدية لآخرين، وهي في الغالب - كما صرّح المؤلف نفسه - آراء المرغيناني، وابن داود الأصفهانى، اللذان لا يعدان من ذوي الخبرة في مجال النقد.
- وقد ذكر الرادوياني جراء هذه الرؤية الأخيرة محسنات متکلفة لا تتناسب الذوق الأدبي، أو الميزات اللغوية الفارسية. واستشهد في هذا المجال بشعر أبطال التکلف والتصنّع: «منجيك»، و«العنصري»، ومثلهما من الشعراء الذين يصنفون في المستوى الأدنى من المستويات الشعرية الفارسية.

#### «ترجمان البلاغة» و«حدائق السحر»

لا تخفي على دارسي البلاغة الفارسية أهمية كتاب «حدائق السحر في دقائق الشعر»، وقد كان يعد لفترة طويلة من الزمن الرائد الأول للمؤلفات البلاغية الفارسية إلى أن اكتشف الباحث الشهير الدكتور أحمد آتش كتاب «ترجمان البلاغة»، وبعد ما انتشر هذا الكتاب، وتناوله الباحثون، وجدوا أن مؤلفه قد قلد «ترجمان البلاغة» تقليداً شبه تام دون أن يشير مؤلفه إلى مرجعه، وهذا لا يؤاخذ عليه؛ لأن الإرجاع لم يكن معتاداً لدى الباحثين آنذاك<sup>(١)</sup>. ولكننا نفضل عليه الرادوياني من جهة الأمانة العلمية؛ حيث ينوه بما خذه ومراجعه، ولكن الذي يؤاخذ عليه الوطواط عدم استقلاله في الدرس البلاغي؛ بحيث لا يتجمّس عناء مطالعة الآثار البلاغية العربية أو الفارسية الأخرى، بل يعتمد اعتماداً تاماً على كتابين هما «ترجمان البلاغة» و«محاسن الكلام». فاما التعريف فقد نسجها على متوال «ترجمان البلاغة». وأما الشواهد الفارسية فقد أخذها أيضاً من «ترجمان البلاغة» في الغالب، وأما الشواهد العربية فمعظمها مأخوذ من «محاسن الكلام»، وقلمًا تخرج من تلك الدائرتين.

فتارة يكرر عبارات الرادوياني نفسها، وتارة يقدم الألفاظ ويؤخرها كي لا يتبعين للقارئ تقليده، الأمر الذي يحط من القيمة العلمية لكتابه.

(١) أشار الوطواط في مقدمة كتابه إلى أن الملك خوارزم شاه أنسز أعطاه كتاباً باسم ترجمان البلاغة في معرفة بدايع الشعر الفارسي، ولما نظر في الكتاب وجد شواهد متکلفة، لا يستند بها الطبع، وبالإضافة إلى ذلك لا يخلو من العيب والنقص، فلذلك أوجب على نفسه أن يوألف كتاباً يضم بين دفتيه محاسن النظم والنثر العربية والفارسية. وبهذا استغنى بل ترفع عن ذكر رادوياني في المواضع التي قلده فيها.

← ترجمان البلاغة بين التأثر بالبلاغة العربية والتأثير في الفارسية

وقد صرّح الوطواط نفسه بطريقة غير مباشرة بعدم قوته في تأليفه. هذا وبعد قراءة كتابه – إن أطال الله تعالى عمره – بتأليفِ أحسنِ يضم جميع أنواع علم الشعر والعروض والقوافي ومحاسن النظم ومعاييه، وسيكون ذكر ذلك المؤلف خالداً<sup>(١)</sup>. وأما الذي يميز الوطواط أحياناً فهو استشهاده بالأمثلة الشعرية التي أنسدتها هو نفسه، ويدل هذا على براعته.

وتجر الإشارة هنا إلى أن الوطواط كان يعيش في زمن يسود فيه البلد الأمن والاستقرار في ظل الدولة الخوارزمية؛ فلهذا كانت الأوساط العلمية قائمة في مختلف أرجاء إيران؛ الأمر الذي ساعد العلماء والأدباء على القيام بتنمية آفاق المعرفة والعلم أمام المجتمع، ناهيك عن اهتمام الملوك الإيرانيين (السلاجقة في خراسان، والخوارزميين في خوارزم) بالعلم والأدب، ويدلنا التاريخ على المكانة السياسية الراقية للوطواط، وقربه من الملك الخوارزمي اتسز شاه، واستلامه منصب الوزارة ورئاسة الديوان. وقد ساعدت هذه المكانة الوطواط على توسيع مقدراته العلمية، ونشر آرائه البلاغية المأخوذة من الرادوياني، وبسطها من خلال «حدائق السحر في دقائق الشعر».

إليك الآن نماذج من تقليد الوطواط ليتبين لك كثرة اعتماده على «ترجمان البلاغة»<sup>(٢)</sup>:

ترجمان البلاغة	دقيق السحر	الإعرات
معني وي آن بوذ کی شاعر و دبیر تکلفی کند اندرنظم و نثر چیزی را که بر وي نبود	واین چنان بود کی دبیر یا شاعر از بهرايش سخن چیزی تکلف کند کی برو لازم نبود	
مراعاة النظير چون گوینده جمع کند سخن اندر میان چیزهایی کی نظایر یکدیگر باشند به معنی چون ماه و آفتاب و ...	چنان بود کی شاعر در بیت چیزهایی جمع کند کی از جنس یکدیگر باشند چون ماه و آفتاب و ...	
المحتمل <sup>٣</sup> للضدين	شاعر بیتی گویید دو معنی را - مدح و هجو را - محتمل باشد	گوینده سخنی گویید کی آن دو معنی مختلف احتمال کند

(١) دقيق السحر، خطبة الكتاب، ص ١ و ٢.

(٢) رجحنا - تجنباً من الإطالة - ألا نترجم التعريفات إلى العربية، فكتابنا الموضع المشتركة بخط متغير.

(٣) هذه تسمية الوطواط، وأما رادوياني فسماه "الكلام المحتمل بالمعنىين الضدين".



يُنقل عن بعض أهل العلم: «چنانت کی از مخاطبه بِمَغَايِبِه رفته آید و از مَغَايِبِه بِهِ مَخاطبَه»	يُنقل عن ابن معتر: «النقات رفتن گوینده بود از مخاطبه به مَغَايِبِه و از مَغَايِبِه بِهِ مَخاطبَه»	النقات
چنان باشد کی دبیر یا شاعر یک چیز را بچند نام یا بچند صفت بر توالی یاد کند	چنان بود کی شاعر چیزی را به چند معنی صفت کند	تنسيق الصفات
چنان باشد کی یک مصراع پارسی و یکی تازی و روا بود کی یک بیت تازی و یکی پارسی و ...	آنست کی شاعر قصیده ای بگوید بیتی پارسی و بیتی تازی بیک وزن و فاقیت نه بر سیل ترجمه	الملمع
چنان باشد کی شاعر ابیات خویش بی حکمت و موعظت و روزگار نگذارد	آنست کی شاعر شعر آراسته گرداند بحکمت و موعظه و شکایت روزگار و انج بوی ماند	الكلام الجامع
. يُنقل عن أهل العلم:...کی معانی بدیع باشد بِالْفَاظِ خوب نظم داده و از تکلف نگاه داشته	چنانت کی شاعر ودبیر... چندین نوع بدایع آرد، بِالْفَاظِ خوب نظم داده و از تکلف نگاه داشته	الإبداع
چنان بود کی دبیر یا شاعر بخششای سخن را خانه خانه کند و هر لفظی را در برابر لفظی بیاورد کی به وزن و حروف روی متفق باشد	آن است کی دبیر و شاعر نظم ونشر بخششای سخن خانه خانه آرند، چنان کی هر دو کلمه برابر بود و متفق به وزن	الترصیع
پارسی ضد آخشیج بود وین صنعت چنان باشد کی دبیر یا شاعر در نظم ونشر الفاظی آرد کی ضد یکدیگر باشد چون... و این را خلیل بن احمد مطابقه خوانده است	پارسی متضاد آخشیج بود چون شاعر و دبیر سخنی گوید اندر او اضداد گرد آید هم چون ... دبیران و جلیلان این اصل را مطابق خوانند	المتضاد

هذه قلة من كثرة اعتماد الوطواط على تعاريف الرادوياني، ولو أردنا ذكر جميع المواقع طال بحثنا.

ومن الواضح في الجدول المذكور أن الوطواط لم يزد على تعاريف الرادوياني إلا الألفاظ المترادفة في المعنى، فعلى سبيل المثال في تعريف «الإناث» بدلاً من أن يقول «نظم و



نشر» يقول «سخن»، و«سخن» بمعنى الكلام، ولا يكون الكلام إلا نظماً أو نثراً. وفي تعريف مراعاة النظير لا نكاد نرى فرقاً بين التعريفين عدا لفظة «نظائر» و«جنس» وهاتان اللفظتان مدلولهما واحد.

**النتيجة:**

إن هناك ملامحًا بلاغية كانت موجودة في الأدب الفارسي قبل الإسلام، ولما ظهر الإسلام، واعتنق الفرس الإسلام فرضوا على أنفسهم تعلم لغة دينهم، ومصحفهم الشريف فهمًا لما ورد فيه من الأحكام والمعارف، ومن هذا المنطلق أقبلوا على كل ما يتعلق باللغة العربية من العلوم، ومنها البلاغة، وقد لعب بعض الكبار من العلماء دور الوساطة بين الثقافتين لمعرفتهم باللغتين العربية والفارسية مما أدى إلى التفاعل بين العربية والفارسية، وتبادل التجارب البلاغية التي برع فيها رجال من الفرس، فصاروا حلقه اتصال بين الأدبين العربي والفارسي.

بعد «ترجمان البلاغة» من أهم الكتب البلاغية الفارسية؛ وترجع أهميته إلى عدة أمور هي:

أولاً: إنه أول كتاب بلاغي فارسي وصل إلينا، ويعد أول مدخل تاريخي للبلاغة العربية في الفارسية.

ثانياً: صارت كيفية محاولة الكاتب لنقل تجاربه البلاغية العربية إلى الفارسية نقطة حاسمة في تاريخ البلاغة الفارسية سيطرت إلى مدى بعيد على جهود المؤلفين الفرس البلاغيين، وجمَّدت نشاطاتهم البلاغية في ظل الإطار الذي أسسه مؤلف هذا الكتاب.

ثالثاً: غلبة الصبغة البدعية على هذا الكتاب، ولعلها إحدى أسباب غلبة البدع على المعاني والبيان في الأدب الفارسي.

رابعاً: الإبداع: إن هذا الكتاب مع غلبة التأثر الشديد عليه يعد نوعاً من محاولة الفرس للإبداع؛ حيث نجد أن المؤلف قد حاول بكتابه هذا أن يجعل البلاغة مستقلة لدى الفرس.

خامساً: الأمانة العلمية: تسمية الكتاب بـ «ترجمان البلاغة» يدل على الأمانة العلمية للمؤلف الذي أعاد الفضل بتسميتها هذه لمن سبقه من البلغاء العرب. سادساً: التأثير في الكتب بعده: إن هذا الكتاب قد أثر تأثيراً مباشراً أو غير مباشراً في كثير من الكتب البلاغية الفارسية الهامة التي جاءت بعده.



لقد كان تأثر البلاغة الفارسية بالعربية على ثلاثة أنواع: التقليد التام، والنسبي، والإبداع. وتنطبق خصائص التقليد النسبي على «ترجمان البلاغة» لمحاولته جعل البلاغة الفارسية مستقلة. وقد كان هذا الكتاب محتوىً على أساس النقد البلاغي، كما كان مرجعاً لكثير من المؤلفات البلاغية بعده، وأهمها «حدائقة السحر في دقائق الشعر»، وقد لعب كتاب «حدائقة السحر» - لشهرته وأهميته - دور الوساطة لنقل آراء الرادوياني إلى الكتب البلاغية الفارسية والعربية.





## المصادر العربية

### القرآن الكريم

١. الأدب الفارسي في أهم أدواره وأشهر أعلامه، محمد محمدي، منشورات الجامعة اللبنانية، بيروت، ١٩٦٧ م.
٢. أدب الكاتب، ابن قتيبة، تحقيق محمد محبي الدين عبد الحميد، الطبعة الثالثة - القاهرة ١٣٧٧ هـ - ١٩٥٨ م.
٣. أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق هـ - ريتز، استانبول ١٩٥٤ م.
٤. أنوار الربيع في أنواع البديع، علي صدر الدين بن معصوم المدنى، تحقيق شاكر هادي شاكر، مطبعة النعمان، النجف الأشرف - ١٣٨٨ هـ - ١٩٦٨ م.
٥. الإيضاح في شرح مقامات الحريري، أبو المظفر ناصر بن المطرزي، إيران - ١٢٧٢ هـ.
٦. البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، القاهرة. ١٣٦٧ هـ - ١٩٤٨ م.
٧. تاريخ آداب اللغة العربية، جرجي زيدان، منشورات دار مكتبة الحياة.
٨. الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، الطبعة الثانية، مصطفى البانى الحلبي، د. ت.
٩. خزانة الأدب وغاية الأربع، أبو بكر علي بن حجة الحموي، القاهرة، ١٣٠٤ هـ.
١٠. الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق محمد رشيد رضا، القاهرة، ١٣٧١ هـ - ١٩٥٢ م.
١١. سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، تحقيق عبد المتعال الصعيدي، القاهرة ١٣٧٢ هـ - ١٩٥٣ م.
١٢. السيرة النبوية، عبد الملك بن هشام الحميري المعافري، تحقيق مصطفى السقا و إبراهيم الأبياري و عبد الحفيظ شلبي، بيروت، دار المعرفة.
١٣. الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حفائق الإعجاز، يحيى بن حمزة العطوي، القاهرة، ١٣٣٢ هـ - ١٩١٤ م.
١٤. علوم البلاغة عند العرب والفرس، سعيد إحسان، منشورات المستشارية الثقافية الإيرانية في دمشق، قسم الدراسات الثقافية الإيرانية - العربية، الطبعة الأولى، ١٤٢١ هـ - ٢٠٠٠ م.
١٥. العمدة في محسن الشعر وأدابه ونقده، ابن رشيق القمياني، تحقيق محمد محبي الدين عبد الحميد، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٣٧٤ هـ - ١٩٥٥ م.
١٦. قانون البلاغة، أبو طاهر محمد بن حيدر البغدادي، المطبوع ضمن رسائل البلاغة لمحمد كرد على، الطبعة الرابعة، القاهرة، ١٣٧٤ هجري - ١٩٢٦ م.
١٧. كتاب الصناعتين، أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري، تحقيق علي محمد اليجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، ١٣٧١ هـ.
١٨. لسان العرب، ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد، دار صادر، دار بيروت، ١٣٨٨ هـ.



١٩. اللغة الفارسية: نحوها وأدبها وبلاغتها، عفاف زيدان وآخرون، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٧ م.
٢٠. محاسن الكلام، أبو الحسن نصر بن حسن المرغيناني، تحقيق محمد فشارکی، فرهنگسرای اصفهان، اصفهان، ١٣٦٤ هـ ش - ١٩٨٥ م.
٢١. معترك الأقران في إعجاز القرآن، جلال الدين السيوطي، تحقيق علي محمد البجاوي، القاهرة، ١٩٧٣ م.
٢٢. مفتاح العلوم، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر السكاكی، القاهرة، ١٣٥٦ هـ - ١٩٣٧ م.
٢٣. نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق كمال مصطفی، القاهرة، ١٩٦٣ م.
٢٤. النکت في إعجاز القرآن، أبو الحسن علي بن عيسى الرمانی(ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)، دار المعارف، القاهرة.
٢٥. الواfi في العروض والقوافي، الخطيب التبریزی، تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة وعمر يحيی، الطبعة الثانية، دمشق، ١٣٩٥ هـ - ١٩٧٥ م.
٢٦. الوساطة بين المتباين وخصوصه، القاضی علي بن عبد العزیز الجرجانی، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهیم وعلي محمد البجاوي، الطبعة الثالثة - القاهرة.
٢٧. بیتیمة الدهر في محاسن أهل العصر، أبو منصور عبد الملك بن محمد الثعالبی، تحقيق محمد محبی الدین عبد الحمید. الطبعة الثانية، القاهرة، ١٣٧٥ هـ ١٩٥٦ م.

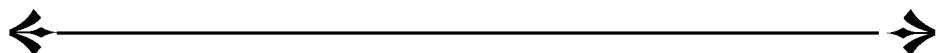
#### المصادر الفلسفية

١. تذكرة الشعراء ، دولتشاه سمرقندی، تحقيق محمد عباسی، مطبعة بارانی.
٢. ترجمان البلاغة، محمد بن عمر الراویانی، باهتمام محمد جواد شریعت، انتشارات دژپشت، الطبعة الأولى، ١٣٨٦ هـ.
٣. چهار مقاله، نظامی سمرقندی، أحمد بن عمر بن علي النظامی السمرقندی، تحقيق محمد القزوینی، باهتمام محمد معین، انتشارات ارمغان، مطبعة کورش، الطبعة الأولى، ١٣٢٧ هـ.
٤. حدائق السحر في دقائق الشعر، رشد الدين محمد العمري الوطواط، تصحيح عباس إقبال، انتشارات سنایی - طهران مطبعة أحmedi، ١٣٦٢ هـ.
٥. فن نثر در ادب پارسی، حسين خطیبی، الطبعة الأولى، نشر زوار، طهران، ١٣٦٦ هـ.
٦. مجلة دانش، آتش احمد، السنة الأولى، نشر زوار، العدد (٢و٣).
٧. نقد أدبي، عبد الحسين زرین کوب، نشر امیر کبیر، الطبعة الرابعة، طهران، ١٣٦٨ هـ.



## بلاغة الصورة المجازية في المدحنة النبوية عند حسان بن ثابت الأنباري

حميد قبالي (\*)



### المقدمة:

تناول هذه الدراسة صورة المحاز المرسل بمختلف علاقاته في شعر المدح النبوي عند علم من أعلامه الرواد في صدر الإسلام، وهو الشاعر حسان بن ثابت الأنباري. كما تتبع الدراسة مفاهيم بعض المصطلحات البلاغية والنقدية المتداولة عصر ذاك، كالحقيقة والمجاز، كما تعرض الدراسة للآراء المختلفة حول هذه المصطلحات عند بلاغيين ونقادنا القدامى. ثم تشير الدراسة إلى القائلين بالمجاز والمنكرين له، قدامى ومحديثين، ويخلص البحث لدراسة الظاهرة دراسة تطبيقية في المدحنة النبوية عند حسان بن ثابت.

(\*) أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية وأدبها كلية الآداب واللغات جامعة مونتوري قسنطينة، الجزائر.



وأول مصطلح أقف عنده، هو مفهوم المجاز عموماً:

### **مفهوم المجاز:**

لا يمكن الحديث عن المجاز الذي حوى شطراً كبيراً من تاريخ البلاغة العربية، دون الإشارة إلى الحديث عن الحقيقة وأقسامها. والآراء المتباينة المتضاربة التي أوردها العلماء واختلافاتهم في هذا المجال. وممّا ينبغي الإشارة إليه - قبل الخوض في التقسيمات والتفرعات - ظاهرة (إعجاز القرآن) التي فرضت نفسها على البلاغة العربية، ولم يكن أمّام البلاغيين القدماء إلّا أن يدافعوا عن إعجاز القرآن الكريم في أسلوبه وبيانه، وكان (المجاز في القرآن) الدافع الأساس إلى الدراسات البلاغية بمختلف أوجهها. بل شكّلت هذه الظاهرة حسب رأيي تحدياً أكبر من ذ «أبي عبيدة» ومن سبقه، إلى «عبد القاهر الجرجاني» ومن جاء بعده.

لقد كان القرآن بسحر بيانيه وجمال بلاغته، ونواذر استعمالاته في فن القول نقلة لغوية متصلةً أمدّت البلاغيين بحسنة نقدية متمكنة، اتجهت بموكب البلاغة العربية نحو الزخم الدلالي المتتطور الذي حواه القرآن الكريم، وراح العلماء يجنون شاره، وينهلو من رصيد هذا المعين الحضاري الذي لم ولما يتضيّب، فكان من نتيجة هذا الجهد المتواصل ما وصلنا من تراث بلاغي ولغوی بالإضافة إلى شتى أنواع المعارف الإنسانية. فكان القرآن الكريم، مادة هذا التطور في أمثلته اللغوية وأسراره البيانية، وكان إقبال العلماء المسلمين على جمعه وتدوينه وتوحيد قراءاته وحفظه في الصدور وعلى السطور، ثمّ بدأت رحلة الكشف عن خبايا هذا الكتاب وكنوزه، ودراسة مختلف قضایاه البلاغية والفنية. وكان القرآن بأسلوبه المعجز القاعدة الأساسية التي انطلق منها العلماء في معالجتهم (التجوّز في التعبير)، ممّا فتح الباب على مصراعيه أمام اللغوی والمفسّر والمتكلّم والفقیه والأدیب والبلاغي أن يعالج كلّ منهم موضوع الإعجاز بأسلوبه الخاص فاتسع الحديث وتعددت المناهج ...

### **٤ - المجال:**

#### **٤-١- المجال لغة:**

المجاز مشتق من جاز الشيء يجوزه: إذا تعدّاه، فالمجاز إذا اسم للمكان الذي يُجاز فيه، كالمعاجِ والمزارِ وأشباههما. وفي (أساس البلاغة) للزمخري: «جزْت المكان وأجزَته، وجَاؤَتْه وتجاوزَتْه. ومنه قول «أمرئ القيس»: فلَمَّا أَجَزْنَا سَاحَةَ الْحَيِّ وَانْتَهَى بَنَاءَ بَطْنُ خَبْتٍ ذِي خِفَافٍ عَقَّلَ



وأعانك الله على إجازة الصراط، وهو مجاز القوم ومجازتهم، وعبرنا مجازة النهر وهي الجسر وجاز البيع والنكاح وأجازه القاضي، وهذا مما لا يُجَوزُه العقل<sup>(١)</sup>. والمجاز على وزن (مُقْعِلٌ) وهو من مشتق من جاز الشيء: إذا تعداً. وقد ورد في القرآن الكريم أربع مرات<sup>(٢)</sup> ومن أمثلة ذلك قوله ﷺ: (وَجَاءَرَنَا بَيْنِ إِسْرَائِيلَ الْبَحْرَ فَأَتَوْ عَلَى قَوْمٍ يَعْكُفُونَ عَلَى أَصْنَامٍ لَهُمْ، قَالُوا يَا مُوسَى اجْعُلْ لَنَا إِلَهًا كَمَا لَهُمْ إِلَهٌ)، قال إِنَّكُمْ قَوْمٌ تَجْهَلُونَ<sup>(٣)</sup>.

#### ٤- المجاز اصطلاحا:

هو الانتقال من مكان إلى مكان، فجعل ذلك لنقل الألفاظ من محل إلى محل، كقولنا: (زيدُ أسدٌ) فزيدُ إنسان، والأسد هو الحيوان المعروف، وقد جرنا من الإنسانية إلى الأسدية، أي عبرنا من هذه إلى هذه لوصلة بينهما وتلك الوصلة هي (الشجاعة). حتى نقف على تطور مفهوم كلمة(المجاز) ينبغي علينا أن نستعرض قصة هذا الفن، فنقتفي أثر هذه الصورة ابتداءً بالرُّواد ووصولاً إلى المحدثين.

#### ٣- آراء النقاد القدمة في الصورة المجازية:

##### ١- المجاز عند «الجاحظ» (المتوفى في ٤٥٥ هـ):

يبدو أنَّ «الجاحظ» هو أو من استعمل لفظ (المجاز) للدلالة على جميع الصور البينانية تارة، أو على المعنى المقابل للحقيقة تارة أخرى، بل على معالم الصورة الفنية المستخلصة من اقتران الألفاظ بالمعاني، فهو \_ كمن عاصره \_ يُعبر بالمجاز عن الفنون البلاغية: كالاستعارة والتشبيه والتلميح والمجاز نفسه. ويتبين هذا جلياً في أغلب استعمالات «الجاحظ» البلاغية التي يطلق عليها اسم المجاز، وقد انسحب هذا على المجاز القرآني لديه، «فالجاحظ» حينما يتحدث عن المجاز القرآني فإنه ينظر إليه من خلال قوله ﷺ: (إِنَّ الَّذِينَ يَأْكُلُونَ أَمْوَالَ الْيَتَامَى ظُلْمًا إِنَّمَا يَأْكُلُونَ فِي بُطُونِهِمْ نَارًا وَسَيَأْكُلُونَ سَعِيرًا)<sup>(٤)</sup> ويعُدُّ هذا من باب المجاز والتشبيه على شاكلة قوله ﷺ: (أَكَلُونَ لِلسُّخْتِ)<sup>(٥)</sup> وعندَه: «أنَّ هذا قد يقال

(١) أساس البلاغة: الزمخشري (محمود بن عمر)، تتح عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، د. ت، ص ٦٩

(٢) المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم: محمد فؤاد عبد الباقي، دار الأندرس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، د. ت، ص ١٨٦

(٣) سورة الأعراف، الآية: ١٣٨:

(٤) سورة النساء، الآية: ١٠:

(٥) سورة المائد، الآية: ٤٢:



لهم، وإنْ شرِبوا بذلك الأموال الأُنْبَذة، ولبسوا الـحُلُل، وركبوا الدَّوَاب، ولم ينفقو منها درهما واحدا في سبيل الأكل، وتمام الآية»... إِنَّمَا يَأْكُلُونَ فِي بُطُونِهِمْ نَارًا» مجاز آخر... فهذا كله مختلف وهو كله مجاز<sup>(١)</sup>. ويبقى السبق «لأبي عبيدة معمر بن مثنى الليثي» (المتوفى ٢١٠ هـ) الذي وضع كتاباً أسماه (مجاز القرآن) وهو كتاب لغة وتفسير مفردات، لا كتاب بلاغة وبيان، والدليل على ما أقول ما ساقه المحقق «فؤاد سيزكين» في المقدمة: «ومهما كان من أمر، فإنَّ «أبا عبيدة» يستعمل في تفسيره الآيات هذه الكلمات «مجاز» كذا و«تفسير» كذا و«معناه» كذا و«غريبه» و«تقديره» و«تأويله». على أن معانيها واحدة أو تقاد، ومعنى هذا أن كلمة (المجاز) عنده عبارة عن الطريق التي يسلكها القرآن في تعبيراته، وهذا المعنى أعمُ من المعنى الذي حدَّده علماء البلاغة لكلمة المجاز<sup>(٢)</sup>. «فأبو عبيدة» لم يَعْنِ في كتابه: (مجاز القرآن) المجاز الاصطلاحي بالمفهوم الذي عُرف به من بعده ولم يَعْنِ به أنه مقابل للحقيقة، وإنما عني بمجاز الآية: ما يُعبَّر به عن الآية.

### ٤-٣. المجاز عند «الرماني» (المتوفى عام ٣٨٦ هـ):

لم يتحدث «الرماني» عن المجاز صراحة، ولكنه تحدث عن (الاستعارة) التي هي من المجاز، وعدَّها أحد أقسام البلاغة العشرة، واكتفى بذكرها عن ذكر المجاز، وذلك يعني أنه يرى المجاز قسماً للحقيقة بتصريح قوله: «وكل استعارة حسنة، فهي توجب بيان ما لا تتوارد متابه الحقيقة وذلك أنه لو كان تقوم مقامه الحقيقة، كانت أولى به، ولم تجُز، وكل استعارة فلا بد لها من حقيقة، وهي أصل الدلالة على المعنى... ونحن نذكر ما جاء في القرآن من الاستعارة على جهة البلاغة»<sup>(٣)</sup>. ومن أمثلة ذلك قوله (عجل): «لَا يَزَالُ بُنَيَانُهُمُ الَّذِي بَنَوْا رِيبَةً فِي قُلُوبِهِمْ، إِلَّا أَنْ تُقْطَعَ قُلُوبُهُمْ وَاللَّهُ عَلِيمٌ حَكِيمٌ»<sup>(٤)</sup>. ينظر «الرماني» إلى المجاز في قوله (عجل) (ريبة) على أنه استعارة، ويُعَقِّب على هذه الآية قائلاً: «وأصل البنيان إنما للحيطان وما أشبهها، وحقيقة اعتقادهم الذي عملوا عليه، والاستعارة أبلغ لما فيها من البيان بما يُحسنُ ويُنْصَوِّرُ، وجعلُ البنيان ريبة، وإنما هو: ذو ريبة، كما تقول: هو خبث كله، وذلك أبلغ من

(١) الحيوان: الجاحظ (عمرو بن بحر)، تتح يحيى الشامي، دار ومكتبة الهلال بيروت، ط٣، ١٩٩٠، ١٧٨ / ٥

(٢) مجاز القرآن (المقدمة): أبو عبيدة معمر بن المثنى، تعليق محمد فؤاد سزكين، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٢، ١٩٨١

(٣) الرماني: النكت في إعجاز القرآن: الرماني (علي بن عيسى)، تتح محمود خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٨، ص ٨٦

(٤) سورة التوبة، الآية: ١١٠:



أن يجعله ممترجاً، لأن قوة الدَّمْ للريبة، فجاء على البلاغة لا على الحذف الذي إنما يُراد به الإيجاز في العبارة فقط»<sup>(١)</sup>

والخلاصة أنَّ «الرَّمَانِي» يُعبِّر عن المجاز بالاستعارة بوصفها عملاً مجازياً ليستند على وقوع المجاز في القرآن من وجه، وعلى دلائل إعجاز القرآن من وجه آخر.

### ٣-٣. المجاز عند «ابن جنِّي» (المتوفى عام ٣٩٦ هـ):

لقد أشار «ابن جنِّي» في كتابه (الخصائص) إلى المجاز في عدة مواضع، لعلَّ أهمَّها ما يجعل فيها المجاز قسماً للحقيقة، مُتَحدِّثاً عنه، وعن خصائصه في إطارِ بلاغي عامٍ، قد يزيد به التشبيه والاستعارة والمجاز في وقت واحد، وذلك حين يقول: «إنَّ المجاز لا يقع في الكلام ويعدل عن الحقيقة إليه إلا لمعان ثلاثة هي: الاتساع والتوكيد والتشبيه، فإنْ عدمت هذه الأوصاف الثلاثة كانت الحقيقة البُّتَّة»<sup>(٢)</sup>.

### ٤-٤. المجاز عند «أبو هلال العسكري» (المتوفى عام ٣٩٥ هـ):

ويُعدُّ «أبو هلال العسكري» من أعلام بلاغي القرن الرابع الهجري، الذي نظر إلى المجاز بمعناه الواسع، وهو «كالرَّمَانِي» حين عَدَ الاستعارة مجازاً أو عبر عن المجاز بالاستعارة، وقد أوضح رأيه بقوله: «ولا بدَّ لكلِّ استعارة ومجاز من حقيقة، وهي أصل الدلالة على المعنى في اللغة»<sup>(٣)</sup>. ومن الشواهد المجازية التي ساقها «أبو هلال العسكري» من القرآن الكريم قوله (عَيْلَةً): «قَدِمْنَا إِلَى مَا عَمِلُوا مِنْ عَمَلٍ فَجَعَلْنَاهُ هَبَاءً مَنْثُورًا»<sup>(٤)</sup>.

يقول «أبو هلال» مُعقِّباً على هذه الآية: «حقيقته عَدِنَا، وقدمنا أبلغ، لأنَّ دلَّ على ما كان من إمهاله لهم، حتى كأنَّه كان غائباً عنهم، ثمَّ قَدِمَ فاطَّلع على غير ما ينبغي فجاز لهم بحسبه، والمعنى الجامع بينهما العدل في شدة النكير، لأنَّ العمد إلى إبطال الفساد عدل، وأما قوله: (هباءً منثوراً) فحقيقة؛ أبطلناه حتى لم يحصل منه شيء، والاستعارة أبلغ لأنَّ إخراج ما لا يُرى إلى ما يُرى»<sup>(٥)</sup>. ولم يبتعد «أبو هلال» كثيراً عما ساقه «الرَّمَانِي» من شواهد، بل نقل بعضها حرفيًّا. والذي يهمُّنا أنَّ «أبا هلال» جعل المجاز قسماً للحقيقة، وعد الاستعارة مجازاً، وكانت تطبيقاته في هذا المنهج استعارات القرآن الكريم.

(١) النكت في إعجاز القرآن: الرمانِي، ص ٩١

(٢) الخصائص: ابن جنِّي، تتح محمود علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت، ص ٨٦

(٣) كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر: أبو هلال العسكري، تتح مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ٢، ١٩٨٤، ص ٢٩٩

(٤) سورة الفرقان، الآية: ٢٣:

(٥) كتاب الصناعتين: أبو هلال العسكري، ص ٣٠٠



### ٣-٥. المجاز عند «عبد القاهر الجرجاني» (المتوفى عام ٤٧١ هـ):

يُعرف «عبد القاهر الجرجاني» المجاز بقوله: «كُلُّ كلمة أُريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها فهي مجاز، وإن شئت قلت: كُلُّ كلمة جُرِّت بها ما وقعت له في وضع الواضع إلى ما لم توضع له، من غير أن تستأنف فيها وضعاً، لمحظة بين ما تجُوز بها إليه، وبين أصلها الذي وُضعت له في وضع واضعها فهي مجاز، ومعنى (المحظة) هو أنها تستند في الجملة إلى غير الذي تريده بها الآن، إلا أن هذا الاستناد يقوى ويضعف<sup>(١)</sup>». وبُضيف «عبد القاهر الجرجاني» في تعريفه للمجاز: «أنه على زنة (مفعَل) من جاز الشيء يجوزه إذا تعداده، وإذا عدل باللفظ عمّا يوجبه أصل اللغة وصف بها بأنه مجاز، على معنى أنهم جازوا به موضعه الأصلي أو جاز هو مكانه الذي وُضع فيه أوّلاً<sup>(٢)</sup>.

و«عبد القاهر» هو الذي وضع (المجاز) في شكله المنضبط، إذ قسمَه إلى مجاز لغوي وعلقي، فيقول: «واعلم أن المجاز على ضربين: مجاز من طريق اللغة، ومجاز من طريق المعنى والمعقول، فإذا وصفنا بالمجاز الكلمة المفردة كقولنا: اليد مجاز في النعمة، والأسد مجاز في الإنسان، وكل ما ليس بالسبعين المعروفة كان حُكماً أجريناه على ما جرى عليه من طريق اللغة، لأن أردنا أن المتكلم قد جاز باللفظة أصلها الذي وقعت له ابتداء في اللغة وأوقعها على غير ذلك: إما تشبيهاً، وإما لصلة وملاسبة بين ما نقلها إليه وما نقلها عنه. ومتى وصفنا بالمجاز الجملة من الكلام كان مجازاً من طريق المعقول دون اللغة<sup>(٣)</sup>. وهو من قسم المجاز اللغوي إلى الاستعارة، وإلى ما يُسمى بالمجاز المُرسَل، وجعل الفاصل بينهما علاقة المشابهة التي هي شرط في إقامة الاستعارة.

### ٣-٦. المجاز عند «السَّكَاكِي» (المتوفى عام ٦٦٦ هـ):

يُعرف «السَّكَاكِي» المجاز بقوله: «وأَمَّا المجاز فهي الكلمة المستعملة في غير ما هي موضوعة له بالتحقيق استعمالاً في الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها مع فرينة مانعة عن إرادة معناها في ذلك النوع<sup>(٤)</sup>. ويقول في موضع آخر: «وسمي المجاز مجازاً لجهة التناسب، لأن المجاز (مفعَل) من جاز المكان، يجوزه إذا تعداده، والكلمة إذا استعملت في غير

(١) أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني، ص ٣٠، ٤

(٢) المرجع نفسه، ص ٣٤٢

(٣) المرجع السابق نفسه، ص ٣٥٥

(٤) مفتاح العلوم: السَّكَاكِي، ص ١٥١



ما هي موضوع له، وهو ما تدل عليه نفسها، فقد تعددت موضعها الأصلي<sup>(١)</sup>. وقد قسم «السَّكَاكِي» المجاز إلى: «استعارة و غيرها، و عَرَفَ الاستعارة: بأن تذَكُّر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر، مُذْعِياً دخول المشبه في جنس المشبه به، و قسم الاستعارة إلى المُصرَّح بها، و المُكْنَى عنها، و عني بالمُصرَّح بها بأن يكون المذكور من طرف التشبيه هو المشبه به؛ و جعلها ثلاثة أضرب: تحقيقية، و تخيلية، و محتملة للتحقيق والتخيل، و عَدَ التمثيل على سبيل الاستعارة منها»<sup>(٢)</sup>. «والمجاز مُرسَلٌ، إن كانت العلاقة غير المشابهة وإلاً فاستعارة، وكثيراً ما تُطلق الاستعارة على استعمال اسم المشبه به في المشبه، فهما مستعار منه ومستعار له ولفظ مستعار، والمُرسَل كاليد في النعمة والقدرة والرأوية في المزايدة...»<sup>(٣)</sup>. ثم يذكر «السَّكَاكِي» علاقات المجاز المرسل المتعددة.

### ٣-٧ - المجاز عند «ابن الأثير» (المتوفى عام ٦٣٧هـ)

يقول «ابن الأثير» في تعريف المجاز: «أما المجاز فهو ما أُريد به غير المعنى الموضوع له في أصل اللغة وهو مأخوذ من جاز هذا الموضع إلى هذا الموضع، إذا تخطأه إليه. فالمجاز إذا اسم للمكان الذي يُجاز فيه، كالمعاج والمزار وأشباههما، وحقيقة الانتقال من مكان إلى مكان، فجعل ذلك لنقل الألفاظ من محل، كقولنا: (زيد أسد) فإن زيداً إنسان، والأسد هو هذا الحيوان المعروف، وقد جزنا من الإنسانية إلى الأسدية، أي عبرنا من هذه إلى هذه لوصلة بينهما وتلك الوصلة هي صفة الشجاعة»<sup>(٤)</sup> كما مرّ بنا. ويزيد «ابن الأثير» كلامه توضيحاً: «إطلاق لفظ (الشمس) على الوجه الملحق مجاز، وإطلاق لفظ (البحر) على الرجل الجواد مجاز أيضاً، فلفظ (الشمس) له دلالتان: إدحاهما حقيقة، وهي هذا الكوكب العظيم المعروف، والأخرى مجازية وهي الوجه الملحق، وللفظ (البحر) دلالتان أيضاً إدحاهما هذا الماء العظيم الملحق، وهي حقيقة، والأخرى: هذا الرجل الجواد وهي مجازية... والمرجع في هذا إلى أصل اللغة التي وُضعت فيها الأسماء على مسمياتها، ولم يوجد فيها أن الوجه الملحق يُسمى (شمساً) ولا أن الرجل الجواد يسمى(بحراً) وإنما

(١) المرجع نفسه، ص ١٥٢

(٢) الإيضاح في علوم البلاغة: الخطيب القزويني (جلال الدين)، شرح محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط٤، ١٩٧٥، ٤٤٠/٢

(٣) التلخيص في علوم البلاغة: الخطيب القزويني (جلال الدين)، شرح عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٠٤، ٢٩٥-٢٩٧

(٤) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ابن الأثير (ضياء الدين)، تتح محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ١٩٣٩، ٥٨/١



أهل الخطابة والشعر هم الذين توسعوا في الأساليب المعنوية فنقلوا الحقيقة إلى المجاز. ولم يكن ذلك من واسع اللغة في أصل اللغة ولهذا اختص كل منهم بشيء اخترعه في التوسيعات المجازية<sup>(١)</sup>. و«ابن الأثير» - كسابقه - جعل المجاز قسماً للحقيقة كذلك. وركز على معنى انتقال اللُّفظ من محل إلى محل، وكان «ابن الأثير» أكثر توضيحاً في أمثلته، ورد نقل الحقيقة إلى المجاز على سبيل التَّوسيع في الأساليب المعنوية وذلك من قبل أهل الخطابة والشعر ولم يكن ذلك من واسع اللغة في أصل اللغة.

### ٣-٨. مفهوم المجاز عند المحدثين:

لقد كان «عبد القاهر الجرجاني» - ولا يزال - محط أنظار الدارسين المحدثين من العرب والغرب، وكان كتاباه (أسرار البلاغة) و(دلائل الإعجاز) محل دراسات مستفيضة من قبل علماء الأسلوبية والأسئلة. ومن ثم فإن دراسة الصورة المجازية عند المحدثين، لا تتناول الألفاظ بوصفها مفردات مُعجمَة، وإنما تتناولها بوصفها عناصر متداخلة في تركيب لغوي مفيد. ويجد المحدثون ضاللهم وبخاصة علماء الدلالة والأسلوبية في مقوله «لعبد القاهر الجرجاني» في كتابه (دلائل الإعجاز) حيث يقول: «... وإذا عرفت هذه الجملة، فها هنا عبارة مختصرة وهي أن تقول: المعنى ومعنى المعنى، تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللُّفظ والذي تصل إليه بغير واسطة، وبمعنى المعنى أن تعقل معنى ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر كالذي فسرت لك»<sup>(٢)</sup>. ويُوضح «صحي البستانى» هذه المقوله بالرسم البياني التالي:

لُفْظ ← ← معنى المعنى (عبد القاهر)

ويسوق هذا المفهوم إلى مفهوم جديد عند المحدثين، قد يستعملون التوضيح التالي:

DAL ← ← مدلوL (أول) ← ← مدلوL (ثان)

المعنى الحقيقي      المعنى المجازي

فالمدلوL الأصلي المُعجمَي هو المدلوL الأول، بينما المجاز هو في المدلوL الثاني<sup>(٣)</sup>. ونلاحظ أن علماء البلاغة المحدثين قد ركزوا على عملية (الانتقال) التي عُذِّوها جوهر علم البيان. ويرى «جاكبسون» أنَّ عملية الانتقال المُشار إليها تتم من خلال محورين دلائين مختلفين، فإماً بواسطة المتشابهة وإماً بواسطة المجاورة، فنتكلّم على الاستعارة في المحور

(١) المرجع نفسه، ٦١/١

(٢) دلائل الإعجاز عبد القاهر الجرجاني، تتح محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، ١٩٨١، ص ٢٠٣

(٣) الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، الأصول والفروع صحي البستانى، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٦، ص ٦٢

الأول، وعلى المجاز المرسل في المحور الثاني<sup>(١)</sup>. وبعد استعراض هذه الآراء المتفقة أحياناً، والمتباعدة أحياناً، والسؤال المتداول والذي تردد في كتب البلاغة القديمة: أيهما أبلغ الحقيقة أو المجاز؟.

وللإجابة عن هذا السؤال، أستعرض بعض آراء علماء البلاغة القدماء التي تكاد تتفق في مجموعها على أن المجاز أبلغ من الحقيقة. وفي مقدمة هؤلاء نجد «ابن رشيق» في كتابه: (العدمة) حين يقول: «والمجاز في كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة، وأحسن موقعها في القلوب والأسماع، وأنَّ العرب كثيراً ما تستعمل المجاز في كلامها وتُعدهُ من مفاخرها، وهو دليل الفصاحة ورأس البلاغة، وبه بانت لغتهم عن سائر اللغات»<sup>(٢)</sup>. والمجاز عند «عبد القاهر الجرجاني» «كنز من كنوز البلاغة، ومادة الشاعر المفلق، والكاتب البليغ في الإبداع والإحساس والاتساع في طريق البيان، ولا يغترَّك من أمره، إنَّك ترى الرجل يقول: (أتى بي الشوق إلى لقائك) و(سار بي الحنين إلى روئتك) و(أقدمني بذلك حق لي على إنسان) مما تجده لشهرته، يجري مجرى الحقيقة؛ فليس هو كذلك، بل يدقُّ ويلطفُ حتى يأتيك بالبدعة لم تعرفها والنادر تأنق لها»<sup>(٣)</sup>. ويصرُّح «السكاكبي» كذلك بأنَّ المجاز أبلغ من الحقيقة، فيقول: «واعلم أنَّ أرباب البلاغة وأصحاب الصياغة للمعنى متفقون على أنَّ المجاز أبلغ من الحقيقة، وأنَّ الاستعارة أقوى من التصريح بالتشبيه وأنَّ الكنية أوقع من الإفصاح بالذكر»<sup>(٤)</sup>.

#### ٤- المجاز بين القائلين به والمنكرين له:

لقد كثُر الخلاف حول المجاز بين الأدباء والنقاد والبلغيين وعلماء الكلام وعلماء الأصول والفقهاء، وانقسموا قسمين: قسم يقول بالمجاز ويدافع عنه، وقسم ينفيه ويعُدُ كلَّ كلام العرب حقيقة لا مجاز فيه. وأنا أسوق آراء القائلين به وحججهم، ثمَّ أسوق آراء المنكرين له وحججهم.

#### ٤-١- القائلون بالمجاز:

فهم يرون أنَّ المجاز من أحسن الوسائل البينية، إذ يخرج به المعنى متنصفاً بصفة حسية تكاد تعرِّضه على عيان السَّامِع، ولهذا شُغلت العرب باستعمال المجاز لميلها إلى الاتساع في

(١) المرجع نفسه، ص ٦٥

(٢) العدمة في محسن الشعر وأدبها ونقدُه: ابن رشيق (أبو علي بن الحسن القميرواني)، تتح عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، صيدا، ط ١، ١٩٨٦، ٢٣٢/١

(٣) دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، ص ٢٢٩-٢٢٨

(٤) مفتاح العلوم: السكاكبي، ص ١٧٤-١٧٥



الكلام، وللدلالة على كثرة معاني الألفاظ، ولما فيها من الدقة في التعبير، فيحصل للنفس به سرور وأريحية، ولأمر ما كثُر في كلامهم حتى أتوا فيه بكل معنى رائق، وزينوا به خطبهم وأشعارهم.

ويسوق «ابن رشيق» مقوله من كلام «ابن قتيبة» في المجاز، القائل: «لو كان المجاز ذباً لكن أكثر كلامنا باطلًا؛ لأنّا نقول: نبت البقل وطالت الشجرة، وأينعت الثمرة وأقام الجبل ورخص السعر... ونقول: كان الله، وكان بمعنى حَدَثٍ، والله قبل كل شيء»<sup>(١)</sup>.

ومن الفرق الكلامية التي قالت بالمجاز، (المعتزلة)، وقد رأينا الجاحظ – فيما سبق – ورأينا موقفه من المجاز وأنه أول الفائلين به فيما يبدو لي. «فالمعزلة هم أول من ولج هذا الباب، وكانت اللغة عندهم أداة طيعة تحتمل وجوهاً من التأويل وظهرت ألفاظ التوحيد والتزييه والتّشبّه والتّجسيم، وكانت هذه الصفات محور مناقشاتهم وجدلهم. والمعزلة هم الذين حملوا الآيات على المجاز وألوّوها بما يوافق آراءهم، حيث تألوّوا الوجه بمعنى الرضا، واليد بمعنى القدرة أو النعمة ونحوهما، جرياً على مذهبهم من نفي الصفات عن الله تعالى حتى قالوا: إنه ليس له علم ولا قدرة ولا حياة ولا سمع ولا بصر، وزادوا على هذا أنه تعالى لم يكن له في الأزل اسم ولا صفة»<sup>(٢)</sup>. والحقيقة أنَّ أغلب العلماء والبلغيين والفقهاء يقولون بالمجاز، نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر: قدامة بن جعفر والمبرد، وأبن قتيبة، والرماني، وأبن جني، وأبن المعتز، وأبا هلال العسكري، وأبن رشيق، والسيوطى، وعبد القاهر الجرجانى، والسكاكى، وأبن الأثير، والقزويني وغيرهم كثير. وأدلةهم وحجتهم مثبتة في بطون الكتب، وأختار من مجموعهم رد «عبد القاهر الجرجانى» على المنكرين للمجاز بقوله: «ومن قَدَحَ في المجاز، وَهُمْ أَنْ يَصْفِهُ بِغَيْرِ الصَّدْقِ فَقَدْ خَبَطَ عَظِيمًا وَتَهَدَّفَ لِمَا لَا يُخْفِي، وَلَوْ لَمْ يَجِبِ الْبَحْثُ عَنْ حَقِيقَةِ الْمَجَازِ وَالْعِنَاءِ بِهِ حَتَّى تَحْصُلْ ضَرُوبَهِ، وَتُضْبَطْ أَقْسَامَهُ إِلَّا لِلسَّلَامَةِ مِنْ هَذِهِ الْمَقَالَةِ، وَالْخَلَاصُ مَا نَحَا نَحْوَهُذِهِ الشُّبُهَةِ... فَكَيْفَ وَبَطَالَ الَّذِينَ حاجَةَ مَاسَّةَ إِلَيْهِ مِنْ جَهَاتِ يَطْولُ عُدُّهَا، وَلِلشَّيْطَانِ مِنْ جَانِبِ الْجَهَلِ بِهِ مَدَارِخَ خَفِيَّةَ يَأْتِيهِمُ مِنْهَا فَيُسرِقُ دِينَهُمْ مِنْ حِيثُ لَا يَشْعُرُونَ، وَيُلْقِيَهُمْ فِي الضَّلَالَةِ مِنْ حِيثُ ظَنُوا أَنَّهُمْ يَهْتَدُونَ؟ وَقَدْ افْتَسَمَهُ الْبَلَاءُ فِيهِ مِنْ جَانِبِ الإِفْرَاطِ وَالتَّفْرِيطِ... أَمَّا التَّفْرِيطُ، فَمَا تَجِدُ عَلَيْهِ قَوْمًا فِي نَحْوِ قَوْلِهِ: «هَلْ يَنْظُرُونَ إِلَّا أَنْ يَأْتِيَهُمُ اللَّهُ فِي ظُلُلِّ مِنَ الْغَمَامِ...». وَقَوْلُهُ «وَجَاءَ رَبِّكَ وَالْمَلَائِكَ صَفَّا صَفَّا»<sup>(٣)</sup> وَ«الرَّحْمَنُ عَلَى الْعَرْشِ

(١) العمدة: ابن رشيق، ٢٣٢/١.

(٢) الفرق بين الفرق: البغدادي، تحرير محمد بدر، مطبعة المعارف، القاهرة، ١٩١٠، ص ٦٨.

(٣) سورة البقرة، الآية: ٢١٠.



استَوَيَ》<sup>(٢)</sup>. فإذا قيل لهم: إنَّ الإِتِيَانَ وَالْمُجِيءَ اِنْتِقالٌ مِّنْ مَكَانٍ إِلَى مَكَانٍ، وَصَفَّةٌ مِّنْ صَفَاتِ الْأَجْسَامِ، وَأَنَّ الْاسْتِوَاءَ – إِنْ حُمِلَ عَلَى ظَاهِرِهِ – لَمْ يَصُحَّ إِلَّا فِي جَسْمٍ يَشْغُلُ حَيْزًا وَيَأْخُذُ مَكَانًا، وَاللهُ ﷺ خَالِقُ الْأَمَكْنَ وَالْأَزْمَنَةِ، وَمَنْشَئُ كُلِّ مَا تَصُحُّ عَلَيْهِ الْحَرْكَةُ وَالنَّقلَةُ وَالْتَّمْكِنُ وَالسَّكُونُ، وَالانْفَصالُ وَالاتِّصالُ، وَالْمَمَاسَةُ وَالْمَحَادَّةُ، وَأَنَّ الْمَعْنَى عَلَى (إِلَّا أَنْ يَأْتِيهِمْ أَمْرُ اللهِ) فِي الْآيَةِ الْأُولَى، وَ(جَاءَ أَمْرُ رَبِّكَ) فِي الْثَّانِيَةِ<sup>(٣)</sup>.

ويضيف «عبد القاهر الجرجاني»: «وَأَنَّهُ إِذَا كَانَ لَا يَجْرِي فِي قَوْلِهِ (ﷺ): (وَاسْأَلْ القرِيَةَ...) عَلَى الظَّاهِرِ لِأَجْلِ عِلْمِهِ أَنَّ الْجَمَادَ لَا يُسْأَلُ، مَعَ أَنَّهُ لَوْ تَجَاهَلَ مُتَجَاهِلٌ وَادْعَى أَنَّ اللَّهَ تَعَالَى خَلَقَ الْحَيَاةَ فِي تِلْكَ الْقَرِيَةِ حَتَّى عَقَلَتِ السُّؤَالُ وَأَجَابَتْ عَنْهُ وَنَطَقَتْ، لَمْ يَكُنْ قَالَ قَوْلًا يَكْفِرُ بِهِ، وَلَمْ يَزِدْ عَلَى شَيْءٍ يُعْلَمُ كَذِبَهُ فِيهِ<sup>(٤)</sup>. ويضيف أيضًا في ردِّه على المنكريين للمجاز: «وَأَمَّا الْإِفْرَاطُ فِيمَا يَتَعَاطَاهُ قَوْمٌ يَحْبُّونَ الْإِغْرَابَ فِي التَّأْوِيلِ وَيَحْرُصُونَ عَلَى تَكْثِيرِ الْوَجْهِ وَيَنْسُونَ أَنَّ احْتِمَالَ الْفَظْوَ شَرْطٌ فِي كُلِّ مَا يُعْدَلُ بِهِ عَنِ الظَّاهِرِ... فَهُمْ يَدْعُونَ السَّلِيمَ مِنَ الْمَعْنَى إِلَى السَّقِيمِ وَيَرُونَ الْفَائِدَةَ حَاضِرَةً فَيُعَرِّضُونَ عَنْهَا حِبَا لِلتَّشْوِفِ وَقَصْداً إِلَى التَّمَوِيهِ وَذَهَابَا فِي الْضَّلَالِةِ<sup>(٥)</sup>.

وختاماً يُبَيِّنُ «عبد القاهر» غرضه فيقول: «وَإِنَّمَا غَرْضِي مَا ذَكَرْتُ، أَنْ أُرِيكَ عِظَمَ الْأَفَةِ عَلَى الْجَهْلِ بِحَقِيقَةِ الْمَجَازِ وَتَحْصِيلِهِ، وَأَنَّ الْخَطَأَ مُورَّطٌ صَاحِبَهُ؛ وَفَاضَحَ لَهُ وَمَسَقَطَ قَدْرَهُ، وَجَاعَلَهُ ضَحْكَةً يُتَفَكَّهُ بِهِ، وَكَاسِبَهُ عَارِاً يَبْقَى عَلَى وَجْهِ الدَّهْرِ»<sup>(٦)</sup>. والمعلوم عن الإمام «عبد القاهر الجرجاني» أنه أشعر في الإنماء، متحمّس للدفاع عن إعجاز القرآن، وقد اختلف مع المعتزلة والظاهريّة، ويعود له الفضل بما قدّمه من مجهد بلاطي تمكّن من خلاله أن يقيم توازناً بين النظم القرآني والشعر العربي وعلى الرغم من أنه كان يهدف في دراساته إلى الدفاع عن إعجاز القرآن. وأنا أكتفي برأي الإمام «عبد القاهر الجرجاني» ولا أدخل صراعاً فلسفياً، وألْجَ باباً من الجدل والخلاف أنا في غنى عنه، وأعني به الجدل الذي دار بين الفرق الكلامية حول المجاز، وأنجاوز الآراء ذات الصلة بالموضوع لكثرتها ومن أراد أن يستزيد عليه الاطلاع على المراجع التي تناولت هذا الجدل.

(١) سورة الفجر، الآية: ٢٢:

(٢) سورة طه، الآية: ٥

(٣) أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني، ص ٣٣٩ - ٣٤٠

(٤) المرجع نفسه، ص ٣٤٠

(٥) المرجع السابق نفسه، ص ٣٤٠

(٦) أسرار البلاغة عبد القاهر الجرجاني، ص ٣٤١

## ٤- المنكرون للمجاز:

وهم قلة موازنة بالقائلين به، فمن الفرق الكلامية التي أنكرت المجاز: «الظاهرية» وابن القاس من الشافعية، وابن خويز منداد من المالكية. وشبّهتهم أنّ المجاز أخ الكذب، والقرآن منزه عنه، وأنّ المتكلّم لا يَعْدِلُ إِلَيْهِ إِلَّا إِذَا ضاقت بِهِ الحقيقة فَيُسْتَعِيرُ وَذَلِكَ مَحَالٌ عَلَى اللَّهِ تَعَالَى<sup>(١)</sup>. وهذه الطائفة تكرر المجاز في القرآن، وتشبّهه بالكذب، والقرآن منزه عن ذلك، غير أنّ «السيوطني» يَرُدُّ شبّهتهم بقوله: «وَهَذِهِ شَبَهَةٌ باطِلَةٌ، وَلَوْ سَقَطَ الْمَجَازُ مِنَ الْقُرْآنِ سَقَطَ مِنْهُ شَطْرُ الْحَسْنِ، فَقَدْ اتَّفَقَ الْبَلَاغُ عَلَى أَنَّ الْمَجَازَ أَبْلَغُ مِنَ الْحَقِيقَةِ، وَلَوْ جَبَ خُلُوُّ الْقُرْآنِ مِنَ الْمَجَازِ وَجَبَ خُلُوُّهُ مِنَ الْحَذْفِ وَالْتَّوْكِيدِ وَغَيْرِهِا...»<sup>(٢)</sup>. ومنهم كذلك «ابن تيمية» (المتوفى عام ٧٢٨هـ). ففي كتابه (الإيمان) يُعرّج المؤلف على فكرة الحقيقة والمجاز، فَيَبَيِّنُ أَنَّ هَذَا التَّقْسِيمَ لَمْ يُعْرَفْ إِلَّا بَعْدَ مُضَيِّ ثَلَاثَةِ قَرْوَنَ عَلَى الْهِجْرَةِ، وَأَنَّهُ لَمْ يُشَرِّ إِلَيْهِ أَحَدٌ مِنْ أَئمَّةِ الْمَشْهُورِيْنِ: كَمَالِكَ وَأَبِي حَنِيفَةَ وَالشَّافِعِيَّ، بَلْ وَلَا تَكَلَّمُ بِهِ أَئمَّةُ الْلُّغَةِ كَالْخَلِيلِ وَسَيِّدِ الْوَبَّا. لَقَدْ عَدَ شِيخُ الْإِسْلَامِ الْمَجَازَ دُونَ مُسَوَّغٍ أَمْرًا حَادِثًا وَفَنًا عَارِضاً وَيُسْتَخلَصُ أَنَّهُ لَيْسَ مِنْ فَرْقِ مَعْقُولٍ بَيْنَ الْحَقِيقَةِ وَالْمَجَازِ لِأَنَّ الْفَلَذَ لَا يَسْتَعْمِلُ إِلَّا مُقَيَّدًا بِقِيَودٍ لِفَظِيَّةٍ مُوْضُوِيَّةٍ، وَحَالُ السَّامِعِ وَالْمُتَكَلِّمِ لَا بُدُّ مِنْ اعْتِباَرِهِ.

ويرى «ابن تيمية» أنه لا بد في تفسير القرآن والحديث من معرفة اللغة العربية لمعرفة مراد الله ورسوله «وكذلك معرفة دلالة الألفاظ على المعاني». فإنَّ أكثر ضلالَ أهل البدع جاء من هذا السبب، فإنَّهم صاروا يحملون كلام الله ورسوله على ما يدعون أنه دالٌ عليه، ولا يكون الأمر كذلك ويجعلون هذه الدلالة حقيقة، وذلك مجازاً، وأخذوا يفسرون القرآن برأيهم ومعقولهم وما تأولوه من اللغة، ولا يعتمدون على السنة، ولا على إجماع السلف وأثارهم ولا على كتب التفسير المأثورة وإنما يعتمدون على العقل واللغة، وعلى كتب الأدب وكتب الكلام التي وضعها رؤساؤهم، وللهذا كان الإمام أحمد بن حنبل يقول: «أكثر ما يخطئ الناس من جهة التأويل والقياس»<sup>(٣)</sup>

ولا أريد أن أناقش «ابن تيمية» في نفيه مصطلح المجاز في القرون الثلاثة الأولى، في حين استعمله كل من «الجاحظ» (المتوفى عام ٢٥٥هـ) و«ابن قتيبة» (المتوفى عام ٢٧٦هـ)

(١) الإتقان في علو القرآن: السيوطني (جلال الدين)، تج محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية للطباعة والنشر والتوزيع صيدا، بيروت، ١٩٨٨، ١٠٩/٣.

(٢) المرجع نفسه، ١٠٩/٣.

(٣) كتاب الإيمان: ابن تيمية، تج حسين يوسف الغزال، طبع دار إحياء العلوم، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٨٥، ص ١٠٣-١٠١.

هـ) وهم من أعلام القرن الثالث، ولا أحادله بهذا لوضوح وروده، لأنَّ «بن تيمية» لا يحتاج بكلامهما لأنهما من أهل اللغة والأدب وأهل الكلام، وإنما الاعتماد كل الاعتماد عند شيخ الإسلام على أهل السنة وإجماع السلف.

ومن المحدثين الذين أنكروا المجاز نجد «لطفي عبد البديع» الذي فصل في مسألة الحقيقة والمجاز، وردَّ على القائلين بالمجاز ابتداءً «بالجاحظ» ووصولاً إلى «عبد القاهر الجرجاني»، كما أنه ردَّ على (المعتزلة) ردًا عنيفًا وبخاصة «الزمخشري» في تفسيره (الكافر) وتأويله بعض الآيات التي خالف فيها منهاج السلف الصالح، وتأنَّلها بما يُوافق منهجه. يقول «لطفي عبد البديع»: «والمعزلة إنما استهواهم المعاني لأنَّها تُسَاوِق ما جنحوا إليه من تجريد وما عولوا عليه من دعوى العدل والتَّوحيد، حتى حملوا كل ما خالف أصلًا من أصولهم على المجاز، وصرفوه عن ظاهره»<sup>(١)</sup> ويرى أن التأويل في القرآن الكريم صرف للفظ عن حقيقته التي ورد بها في التنزيل فيقول: «والذين يهجمون على الآيات بالتأويل يطفئون جذوة التَّوْتِير الذي يقتضيه الوحي من حيث إنه يجعل من الوجود الإنساني وجودًا آخر له تعلُّق بالسماء يعي الكلمة النازلة منها على نحو ما تقتضيه صفتها الإلهية ويقيسها بذلك لا بقياس المعقول والمحسوس»<sup>(٢)</sup>.

#### ٥ - أنواع الصورة المجازية في المدحّة النبوية عند حسان بن ثابت:

لقد مرَّ بنا أنَّ الإمام «عبد القاهر الجرجاني» هو أول من وضع (المجاز) في شكله المنضبط، بعد أن كان في السابق قسيماً للحقيقة. وإذا أطلق فإنه يدل على مختلف الأوجه البلاغية من كنایة واستعارة، وهناك من علماء البلاغة من يُقصِّره على الاستعارة فقط كما مرَّ بنا، وهناك من يعده في علم البديع وقد آثر بعضهم عده من مباحث علم المعاني. ويعود الفضل\_كل الفضل\_ إلى إمام البلاغيين وعميدهم «عبد القاهر الجرجاني» لكونه أول من بين حده (المجاز) ثمَّ قسمَه إلى ضربين:

- مجاز من طريق اللغة (ويسمى كذلك المجاز اللفظي واللغوي) وهو نوعان: مجاز مرسلٌ واستعارة.
- ومجاز عن طريق المعنى والمعقول وهو المجاز العقلي.

(١) فلسفة المجاز بين البلاغة العربية والفكر الحديث: لطفي عبد البديع، طبع مشترك مكتبة لبنان والشركة المصرية العالمية للنشر، ط١، ١٩٩٧، ص٤٣

(٢) المرجع نفسه، ص٥٧



ويُفرَّق الإمام «عبد القاهر» بين النَّوعين (اللغوي والعقلي)، بأنه متى وُصفت الكلمة المفردة بالمجاز فهو مجاز لغوي، ومتى وُصف المجاز بالجملة من الكلام فهو مجاز عقلي. وقد بيَّن علماء البلاغة بعد «عبد القاهر الجرجاني» المراد من المجازين: العقلي واللغوي وحدَّدوا علاقات كلٍّ منها.

#### ١.٥ - تعريف المجاز العقلي:

وهو إسناد الفعل أو ما في معناه إلى غير صاحبه، لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة الإسناد الحقيقي. والمجاز العقلي، كما عرَّفه «السَّكاكِي» «هو الكلام المُفَدَّد به خلاف ما عند المتكلم من الحكم فيه، لضرِّبِه من التأويل إفادَةً للخلاف لا بواسطةٍ وضع، كقولك: أَنْبَتَ الرَّبِيعَ الْبَقْلَ، وشَفَقَ الطَّبِيبُ الْمَرِيضَ، وكسَ الخَلِيفَةُ الْكَعْبَةَ، وَهَزَمَ الْأَمِيرُ الْجُنْدَ، وَبَنَى الْوَزِيرُ الْقَصْرَ»<sup>(١)</sup>. وعرَّفه «الخطيب القزويني»: بقوله: «هو إسناد الفعل أو معناه إلى ملابس له غير ما هو له بتَأْوِيل»<sup>(٢)</sup>. ولل فعل ملابسات شتَّى: يُلَابِسُ الفاعل، والمفعول به، والمصدر، والزمان، والمكان، والسبب. وهذا النوع من المجاز يسميه «عبد القاهر الجرجاني» (المجاز الحكمي) ويسميه بعض البلاغيين (المجاز الإسنادي) أو (الإسناد المجازي). فلنا: إنَّ المجاز العقلي هو إسناد الفعل أو ما في معناه، إلى غير صاحبه، لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة الإسناد الحقيقي. ويقصد بعبارة (ما في معناه): المصدر، اسم الفاعل، واسم المفعول، والصفة المشبهة واسم التفضيل... وهي مشتقَّات تعمل أحياناً عمل الفعل.

#### ٤.٥ - علاقات المجاز العقلي:

أمَّا العلاقة المانعة من إرادة الإسناد الحقيقي فأشهرها ستُّ، وهي: المكانية، والزمانية، والسببية، والمصدريَّة، والفاعليَّة، والمفعوليَّة.

أ - المكانية: وفيها يُسند الفعل أو ما في معناه إلى مكان المُسند إليه. ومن أمثلة ذلك ما ورد في القرآن الكريم، في قوله (عَزَّ ذِيَّلَهُ): «وَعَدَ اللَّهُ الْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمَنَاتِ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ...»<sup>(٣)</sup>. فالفعل (تجري) أُسند إلى غير فاعله الحقيقي وهو (الأنهار) فالأنهار لا تجري لأنَّها ممكنة جامدة، والذي يجري حقيقة هو الماء، والعلاقة التي سوَّغت

(١) مفتاح العلوم: السَّكاكِي، ص ١٥٤ وما بعدها

(٢) الإيضاح في علوم البلاغة: القزويني، ٩٨/١

(٣) سورة التوبة، الآية: ٧٢



هذا الإسناد هي (المكانية). والقرينة التي منعت من عد هذا الإسناد الحقيقي، إدراكنا بالعقل أن المكان لا يجري بل الذي يجري هو المياه التي تحل فيه.

بـ- الزمانية: وفيها يُسند الفعل أو ما في معناه، إلى زمان حدوث الفعل ومن أمثلة ذلك ما ورد في القرآن الكريم، في قوله (عَزَّلَهُ): «وَالضُّحَىٰ، وَاللَّيلِ إِذَا سَجَىٰ»<sup>(١)</sup>. ومعنى (سجى) سكن. ولكن الليل لا يسكن، وإنما تسكن حركات الناس فيه، فأجرى سبحانه (عَزَّلَهُ) صفة السكون عليه، لما كان الليل الزمن الذي يقع فيه السكون.

ومن أمثلة ذلك في الشعر قول «المتنبي»:

صَاحِبَ النَّاسُ قَبْلًا ذَا الزَّمَانًا وَعَنَاهُمْ مِنْ أَمْرِهِ مَا عَنَانَا لَهُ وَإِنْ سَرَّ بَعْضَهُمْ أَحْيَانَا لَهُ وَلَكِنْ تُكَدِّرُ الْإِحْسَانَا رَكَبَ الْمَرْءُ فِي الْقَنَاءِ سِنَانَا	وَتَوَلُّوْا بِغُصَّةٍ كُلُّهُمْ مِنْ رُبَّمَا تُحْسِنُ الصَّنْعَ لِيَالِي كُلُّمَا أَنْبَتَ الزَّمَانَ قَنَاءً
--	---

وفي هذه الأبيات أربعة مجازات عقلية: فقد أنسد الشاعر السرور للزمان في البيت الثاني...، وحسن الصنائع وتکدير الإحسان لليالي في البيت الثالث... ثم عاد فأنسد إثبات القناة للزمان في البيت الرابع... وكل ذلك على سبيل المجاز، فالزمان والليل أمران معنويان، نعرفهما بالعقل لا بالحواس ولا قدرة لهما وبالتالي على الفعل... ولذا لم يجيء إسناد السرور وحسن الصنائع وتکدير الإحسان وإثبات القناة إليهما إسناداً حقيقياً... بل هو مجاز علاقته الزمنية.

ج - السببية: وفيها يُسند الفعل أو ما في معناه إلى سببه ومن أمثلة ذلك ما ورد في القرآن الكريم، في قوله (عَزَّلَهُ): «إِنَّمَا الْمُؤْمِنُونَ الَّذِينَ إِذَا ذُكِرَ اللَّهُ وَجَلَتْ قُلُوبُهُمْ، وَإِذَا تُبَيَّنَتْ عَلَيْهِمْ آيَاتُهُ زَادَتْهُمْ إِيمَانًا وَعَلَى رِبِّهِمْ يَتَوَكَّلُونَ»<sup>(٢)</sup>  
فالمحاجز هنا عقلي، والعلاقة سلبية، إذ أنسدت زيادة الإيمان التي هي من فعل الله (عَزَّلَهُ) إلى الآيات لكونها سبباً في الزيادة.

د - المصدرية: وفيها يُسند الفعل إلى مصدره، ومن أمثلة ذلك قول «أبي فراس الحمداني»:

سَيَذْكُرُنِي قَوْمٌ إِذَا جَاءَ جَذُّهُمْ      وَفِي اللَّيْلَةِ الظَّلْمَاءِ يُفْتَنُ الْبَذْرُ

(١) سورة الضحى، الآيات: ١ و ٢

(٢) سورة الأنفال، الآية: ٢



ففي قول الشاعر (جَدْهُمْ) أَسْنَدَ الْفَعْلَ (جَدْ) إِلَى مَصْدِرِهِ (جَدْهُمْ) بينما الَّذِينَ يَجْدُونَ حَقِيقَةَ هُمُ الْقَوْمُ الَّذِينَ سَيْذِكُرُونَهُ وَيَفْتَقِدُونَهُ، ولذا اعْتَبَرَ الْفَعْلَ قَدْ أَسْنَدَ إِلَى غَيْرِ فَاعِلِهِ الْحَقِيقِيِّ، مَجَازًا وَالْعَلَاقَةُ (الْمَصْدِرِيَّةُ).

**هـ - الفاعلية:** وفيها يُسند الوصف المبني للمفعول إلى الفاعل، أي يُستعمل المفعول والمقصود هو اسم الفاعل. ومن أمثلة ذلك قوله (عَيْلَهُ): «وَإِذَا قَرَأْتَ الْقُرْآنَ جَعَلْنَا بَيْنَكَ وَبَيْنَ الَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ بِالْآخِرَةِ حِجَابًا مَسْتُورًا»<sup>(١)</sup> قوله (عَيْلَهُ) (مستوراً) جاء على سبيل المجاز، لأنَّ الحِجَابَ بطبيعته إنما يكون ساتراً لا مستوراً، وهذا هو المعنى الحقيقي، لكن اسم المفعول حل محلَّ اسم الفاعل، فالعلاقة إذا هي (الفاعلية).

**وـ - المفعولية:** وفيها يُسند الوصف المبني للفاعل إلى المفعول، أي يُستعمل اسم الفاعل والمقصود اسم المفعول. ومن أمثلة ذلك قوله (عَيْلَهُ): «فَهُوَ فِي عِيشَةِ رَاضِيَّةٍ»<sup>(٢)</sup> أي مرضيَّة. ونحو قول «الخطيئَة» في هجاء «الزَّبِرِقَانَ بْنَ بَدْرَ» :

دَعِ الْمَكَارِمَ لَا تَرْحَلْ لِبُعْيَتِهَا وَأَقْعُدْ فَإِنَّكَ أَنْتَ الطَّاعُمُ الْكَاسِيِّ

فقد أَسْنَدَ الشاعر إلى ممدوحه صفتين إيجابيتين تتمان على الكرم والجود بصيغة اسم الفاعل ولكن الشاعر لم يكن يقصد ذلك المعنى، وإنما كان هدفه الهجاء، بإسناده الوصف المبني للفاعل إلى المفعول وهو إسناد مجازي علاقته المفعولية، ويقصد بالطاعم الكاسي المطعم المكسو. وما ينبغي الإشارة إليه، خلو المِدحَة التبوية عند حسان بن ثابت، من هذا النوع من المجاز، وهو المجاز العقلي، إذ لم يوظف الشاعر أي نوع من هذه الصور مطلقاً. وبعد استقراء جميع أبيات (المدوّنة) لم أُعثِر ولو على صورة مجازية عقلية واحدة.

### ٣-٥- المجاز اللغوي:

وهو استعمال اللُّفْظِ في غير ما وُضِعَ له أصلًا لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي وهذا المجاز يكون في المفرد كما يكون في التركيب. وهو نوعان:

أـ - استعارة : وهي ليست موضوع الدراسة، وتحتاج إلى بحث مستقل.

بـ - مجاز مرسل: وعلاقته كما يعرّفها البلاغيون : هي الأمر الذي يقع به الارتباط بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، فيصبح الانتقال من الأول إلى الثاني، وهي في المجاز إما المشابهة فتكون استعارة، وإما غير المشابهة فيكون المجاز مُرسلاً. والقرينة في عُرف

(١) سورة الإسراء، الآية: ٤٥

(٢) سورة الحاقة، الآية: ٢١

البلغيين، هي الأمر الذي يصرف الذهن عن المعنى الوضعي إلى الوضع المجازي، وهي إما لفظية وإما عقلية.

#### ٦- صورة المجاز المرسل في المدح النبوية عند حسان بن ثابت:

##### ٦-١ - تعريف المجاز المرسل:

هو مجاز لغوي علاقته غير المشابهة. أو هو اللفظ المستعمل في غير معناه الأصلي علاقة غير المشابهة، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي. وسمى مرسلًا لإرساله مع القيد بعلاقة المشابهة، أي أطلق فلم يقيّد بعلاقة واحدة مخصوصة وإنما له علاقات كثيرة تدرك من خلال الكلمة التي تذكر في الجملة. وأشهر هذه العلاقات: السَّبُبية، والمسَبُبية، والجزئية، والكلية، واعتبار ما كان (الماضوية)، واعتبار ما سيكون (مستقبلية)، والمحالية، والحالية، والآلية... وصورة المجاز المرسل عند المحدثين تقوم على استعمال كلمة تدل على حقيقة (أ) هذه الكلمة تحل محل كلمة ثانية تدل على حقيقة (ب) وجاءت عملية الاستبدال هذه نتيجة (المجاورة) أو للوجود وللارتباط الذي يجمع (أ) و(ب) في الواقع أو في الفكر. ولتوسيع هذه العلاقة، وتأكيد هذا المفهوم الحديث لصورة المجاز المرسل نلاحظ ما يلى، وذلك من خلال قول حسان بن ثابت في مقدمة طلبة تمهيداً لمدح الرسول (ﷺ) يذكر فيها الشاعر ديار بنى الحساس التي أصبحت أثراً بعيداً عين.

ديَارٌ مِنْ بَنِي الْحَسَاسِ قَفْرٌ تَعْفِيهَا الرَّوَامِسُ وَالسَّمَاءُ

أ - اللاملاعمة بين بعض الألفاظ: إن العلاقة التي تربط الفعل (تعفي) والفاعل (الروامس) وهي الرياح وهي علاقة ملامعة فالرياح فعلاً تزيل آثار الديار، ولكن العلاقة بين الفعل (تعفي) والمعطوف على الفاعل (السماء) الذي هو في اللغة يأخذ الحكم الإعرابي نفسه للمعطوف عليه، ويفيد مطلق الاشتراك بين المتعاطفين، لأن أداة العطف هي (الواو) وهي علاقة لا ملامعة، لأنه لا يجوز منطقياً أن تقوم (السماء) بالفعل (تعفي) ويفرض هذا الانحراف الظاهر في التركيب بين الفعل والاسم المعطوف عدم الأخذ بالدلالة الاصطلاحية لفظ (السماء) لأنه لا يؤدي من خلاله دلالة مفيدة.

ب - إزالة الانحراف: إن إزالة الانحراف المشار إليه سبقاً من خلال انتقال الدلالة في لفظ (السماء) لو استبدلنا بها بلفظ (المطر) يستقيم المعنى ويزول كل انحراف في البيت السابق:

تعفيها الروامس والسماء

والمطر

فالشاعر لا يريد السماء المعروفة ولكن يريد المطر النازل من السماء، فلفظ المطر يكون أكثر انسجاماً مع لفظ الروams، فالرياح والأمطار هي التي تعفي الآثار وترمسها.

ج - عملية انزلاق بين لفظتين: نلاحظ أن اللفظة التي كانت تؤمن الانسجام والملاءمة في الجملة سقطت لتحل محلها لفظة أخرى غريبة عن السياق تخل بهذا الانسجام، ولكن بإمكانها آداء معنى اللفظة الساقطة، ولذلك انتقلت الدلالة في لفظة (السماء) من معنى أول اصطلاحي إلى معنى ثان مجازي يلائم السياق العام. ومن ذلك من خلال الترسيمة التالية:

الدال ← المدلول (١) ← المدلول (٢)

السماء ← الجو، الفضاء ← القطر، المطر

ويبدو المجاز هنا كأنه عملية انزلاق بين لفظة وأخرى، بحيث انزلقت لفظة (المطر) لتحل محلها لفظة (السماء) الغريبة عن السياق.

د - علاقة المجاورة: إن كل عملية انتقال في الدلالة أو عملية (انزلاق) لا يمكنها أن تتم دون علاقة بين المدلول (١) والمدلول (٢) أو بين اللفظة المنزلاقة (السماء) واللفظة الحالّة محلها (المطر)، إذ لا يمكننا أن نلمح علاقة المشابهة بين (المطر) و(السماء) لأنّه لا تُوجّد وحدات معنوية مشتركة بينهما كما هي الحال في الصورة الاستعارية، وعلى الرّغم من ذلك لا بدّ من وجود علاقة تبرز هذا الانتقال، وتجعله قابلاً للفهم والإدراك. إنّ ما يجمع (السماء) (بالمطر) هو المجاورة أو المقاربة وتكون المجاورة في أن (السماء) هي سبب نزول (المطر) فالانتقال لم يكن اعتباطياً وإنما كان منضطماً ضمن إطار (المجاورة) في علاقة يمكن أن نطلق عليها اسم (العلاقة السبيبية) بحيث تكون السماء السبب في نزول المطر، وعلى مثل هذا النوع من انتقال الدلالة نطلق اسم صورة المجاز المرسل.

#### ٦-٦. علاقات صورة المجاز المرسل في المدح النبوية عند حسان بن ثابت:

لقد وردت في مدونة المدح النبوى عند حسان بن ثابت سبعة مجازات مرسلة ويمكن تصنيفها حسب علاقاتها كالتالي:

##### ٦-٦-١. علاقة السبيبية:

وذلك أن يُطلق المتكلّم لفظ السبب ويريد المُسَبِّب، ومثال ذلك قول حسان في وصف ديار بني الحساس كما مرّنا في الشرح.

**ديارٌ منْ بَنِي الحَسَاسِ قَرْرٌ تُعْفَيْهَا الرَّوَامِسُ وَالسَّمَاءُ**

أراد الشاعر أن يشير إلى سبب زوال الديار، وكيف تحولت من عمران إلى خراب، فلم يستخدم اللفظ الذي يدل على هذه الحقيقة، بل عمد إلى التعبير عنها مجازاً بل لفظة (السماء)

بلاغة الصورة المجازية في المدح النبوية عند حسان بن ثابت الانصاري

آخذا بعين الاعتبار علاقة المجاورة بين المطر والسماء، فالسماء هي سبب نزول المطر، ومن ثم سميت العلاقة سبيبة.

#### ٤-٦. علاقة الجزئية:

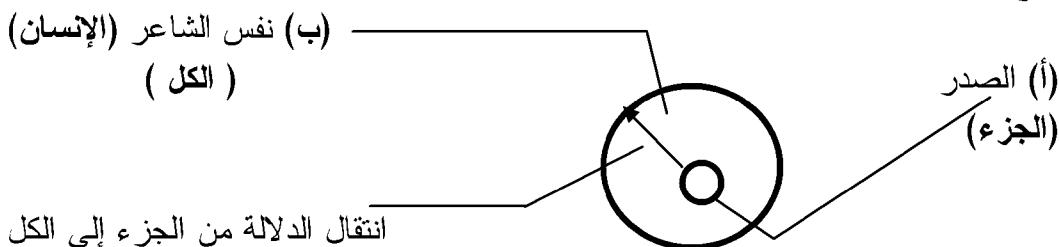
وذلك أن يطلق المتكلم لفظ الجزء ويريد به الكل، ومن أمثلة ذلك في المدح النبوية قول حسان بن ثابت:

فَنُحْكِمُ بِالْقَوَافِيِّ مَنْ هَجَانَا      وَنَضْرِبُ حِينَ تَخْتَاطُ الدَّمَاءُ

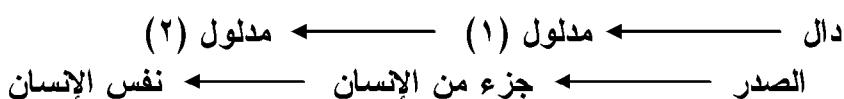
فقول الشاعر (نحكم بالقوافي) يريد أننا نمنع بقوافينا اللاذعة المفحمة من تصدى لقتالنا، وقد استعمل الشاعر لفظ (القوافي) وأراد (الشعر) فقد عبر بالجزء عن الكل، فاللفافية هي جزء من قصيدة والقصيدة جزء من الشعر، والعلاقة هنا جزئية. قوله كذلك:

فَدَعْ عَنْكَ التَّذَكَّرَ كُلَّ يَوْمٍ      وَرَدَ حَزَازَةَ الصَّدْرِ الْكَيْبِ

ففي قول الشاعر (ورد حزازة الصدر الكيوب) تعبر مجازي، فقد أطلق الشاعر الجزء وهو (الصدر) وأراد به الكل (نفسه) فالصدر لا يغتم ولا يحزن، وإنما نفس الشاعر هي التي تتالم حين ترى آثار ديار الأحبة فتهيج وتتواعج. فالمحاجز مرسل والعلاقة جزئية. ويمكن توضيح علاقة الجزئية وفق الترسيمة التالية:



إن استعمال لفظة (الصدر) عند الشاعر لا ينحصر في المدلول الاصطلاحي، فالشاعر لا يقصدها. لقد حلّت هذه اللفظة محل لفظة أخرى وهي (نفس الشاعر) أي الإنسان، وإنما انتقلت هنا لفظة نفس الشاعر أو الإنسان، التي تؤمن الانسجام في المعنى لتحل محلها لفظة (صدر) والقادرة على نقل الدلالة إلى مفهوم (الإنسان).



فالانتقال من المدلول (١) إلى المدلول (٢) لم يتم على أساس المشابهة بل على أساس المجاورة، وعلاقة المجاورة هذه هي أن كلمة (الصدر) جزء من الإنسان، فكان الانتقال من الجزء إلى الكل، كما هو موضح في الشكل السابق. ومن أمثلة ذلك قول حسان في وصف حال قريش بعد هجرة النبي ﷺ عنهم:

ترَحَّلَ عَنْ قَوْمٍ فَضَلَّتْ عُقُولُهُمْ      وَحَلَّ عَلَى قَوْمٍ بِنُورٍ مُجَدِّدٍ  
ففي قول حسان (فضلت عقولهم) مجازٌ مرسلٌ، علاقته (الجزئية) فالشاعر أطلق لفظ (العقل)، وأراد أصحابها (قريش) وذلك من باب إطلاق الجزء وإرادة الكل. ومن أمثلة ذلك قول حسان في مدح الرسول ﷺ

كَرْمٌ بِقَوْمٍ رَسُولُ اللهِ شَيَعْتُهُمْ      إِذَا تَرَقَّتِ الْأَهْوَاءُ وَالشَّيْعَ  
أَهْدَى لَهُمْ مَدْحِي قَلْبٌ يُؤَازِّرُهُ      فِيمَا يُحِبُّ لِسَانٌ حَائِكٌ صَنَعٌ  
ففي قول حسان:

(أهدي لهم مدحي قلبٌ يُؤازرهُ      فيما يُحِبُّ لِسَانٌ حَائِكٌ صَنَعٌ)  
مجازان مرسلان، علاقتهما: الجزئية. فقد أطلق لفظة (اللسان) وأراد (صاحب اللسان) وهو الشاعر نفسه. فالقلب واللسان لا يهديان المدح، والحقيقة أن صاحب القلب واللسان هو من مدح. فالشاعر لم يقصد قلبه أو لسانه بل قصد نفسه، من باب إطلاق الجزء على الكل، والعلاقة جزئية.

### ٦-٣-٦. المستقبلية أي اعتبار ما سيكون:

وذلك أن يطلق اللفظ الذي يدل على ما يكون الأمر عليه، والمراد به ما كان عليه قبل ذلك. ومن أمثلة ذلك قول حسان بن ثابت في مدحه النبوية:

فَأَمَّا تَتَقَنَّ بُنْ وَلُوَيٌّ      جُذِيمَةَ إِنَّ قَتْلَهُمْ شَفَاءٌ  
أُولَئِكَ مَعْشَرُ نَصَرُوا عَلَيْنَا      فَقِي أَظْفَارِنَا مِنْهُمْ دَمَاءٌ

ففي قول حسان (أولئك) يريد جذيمة، ونصروا علينا أي نصروا علينا أعداءنا بتحالفهم معهم وفي قوله (في أظفارنا منهم دماء) تهديد ووعيد بأن الشاعر ومن معه من أتباع الرسول ﷺ سينقمون منهم (من جذيمة) وسيبيطشون بهم، فالدماء التي على الأظفار أظفار المنقمين لم تكن في الحقيقة وإنما ستكون في المستقبل، بعد الظفر بالعدو، والانتقام منه، وإعمال القتل في صفوفه. فالمجاز مرسل والعلاقة مستقبلية باعتبار ما سيكون. فالشاعر لم يصف لنا صورة واقعية، بل صورة مستقبلية تخيلها بعد الظفر بالعدو والانتقام منه.



ومن علاقات المجاز المرسل الأخرى التي لم ترد في مدونة المدح النبوي لحسان بن ثابت وذكرها علماء البلاغة في مصنفاته الكثيرة، والتي وردت في القرآن الكريم أو الشعر العربي ذكر منها:

- **المسبّبية**: وذلك أن يُطلق لفظ المسبّب ويراد السبّ، ومن أمثلة ذلك قوله (عَلَّمَ): «هُوَ الَّذِي يُرِيكُمْ آيَاتِهِ وَيَنْزِلُ لَكُمْ مِنَ السَّمَاءِ رِزْقًا، وَمَا يَتَذَكَّرُ إِلَّا مَنْ يُنِيبُ»<sup>(١)</sup>. فالرّزق هنا المطر، لأنّ الرّزق لا ينزل من السماء، وإنما الذي ينزل هو المطر الذي يروي الأرض فتأتي أكلها ويجني الإنسان منها رزقه، وقد عمد القرآن الكريم إلى تجاوز المعنى الحقيقي إلى المجازي وذلك لعلاقة المسبّبية، فذكر المسبّب، وهو يريد الإشارة إلى السبب.

- **الكلية**: وذلك أن يُطلق لفظ الكل ويراد به الجزء، ومن أمثلة ذلك قوله (عَلَّمَ) «قَالَ رَبُّ إِنِّي دَعَوْتُ قَوْمًا لِيَلَّا وَنَهَارًا، فَلَمْ يَزْدَهُمْ دُعَائِي إِلَّا فِرَارًا، وَإِنِّي كُلُّمَا دَعَوْتُهُمْ لِتَغْفِرَ لَهُمْ جَعَلُوا أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ وَاسْتَعْشُوْا ثِيَابِهِمْ وَأَصْرَوْا وَاسْتَكْبَرُوا اسْتِكْبَارًا»<sup>(٢)</sup>. ففي هذه الآيات، أطلق لفظ الكل وأريد به الجزء، أي أطلق لفظ الأصابع وأريد به الأنامل، فالإصر على وضع كله في الأذن، بل يوضع جزء منه فقط، فأصابعهم مجاز مرسل علاقته الكلية.

- **الماضوية (اعتبار ما كان)**: وذلك بأن يُطلق اللفظ الذي يدل على ما كان الأمر عليه، والمراد ما هو عليه في الحاضر، ومن أمثلة ذلك قوله (عَلَّمَ) «إِنَّهُ مَنْ يَأْتِ رَبَّهُ مُجْرِمًا فَإِنَّ لَهُ جَهَنَّمَ لَا يَمُوتُ فِيهَا وَلَا يَحْيِي»<sup>(٣)</sup>. فالمجاز المرسل في قوله (عَلَّمَ) (من يأت ربّه مجرما)، فمن المعلوم الواضح أن الإنسان إذا جاء ربه يوم القيمة، لا يكون مجرما لأنّ أعماله تنتهي وتقطع بموته، وقد عبرت الآية بالمجاز فسماه القرآن مجرما باعتبار ما كان عليه هذا العبد من الإجرام في دنياه، فالمجاز مرسل والعلاقة اعتبار ما كان.

- **المحلية**: وذلك أن يطلق لفظ المحل، ويراد به الحال فيه، ومن أمثلة ذلك قوله (عَلَّمَ) «وَاسْأَلِ الْقَرِيَّةَ الَّتِي كُنَّا فِيهَا وَالْعِيَرَ الَّتِي أَقْبَلْنَا فِيهَا وَإِنَّا لَصَادِقُونَ»<sup>(٤)</sup>. فقوله (عَلَّمَ): (واسأّل القرية)، مجاز، فالقرية لا تُسأل كلها، حيوانها، وجدرانها، ونباتها، وجمادها، وإنما الذين يُسألون هم سُكَّانها، فالمجاز مرسل والعلاقة محلية.

(١) سورة غافر، الآية: ١٣.

(٢) سورة نوح، الآيات: ٦، ٧، ٥.

(٣) سورة طه، الآية: ٤٧.

(٤) سورة يوسف، الآية: ٨٢.



-**الحالية**: وذلك أن يُطلق لفظ الحال، ويراد به المحل، ومن أمثلة ذلك قوله (عَزَلَ) «إِنَّ الْأَبْرَارَ لَفِي نَعِيمٍ»<sup>(١)</sup> فال المجاز في (نعيم) فالأبرار إنما يكونون في مكان عظيم، ولكن الآية لم تذكر هذا المكان وهو الجنة، وذكرت صفة أساسية من الصفات التي تحل فيه وهي النعيم، فالنعيم إذا مجاز مرسل علاقته الحالية.

- **الآلية**: وذلك بأن يُطلق اسم الآلة، ويراد به الأثر الذي ينتج عنها، ومن أمثلة ذلك قوله (عَزَلَ) «وَاجْعَلْ لِي لِسَانَ صِدْقَ فِي الْأَخْرَى»<sup>(٢)</sup> فقد ذكر اللسان وأراد ما ينتج عنه، فاللسان مجاز مرسل علاقته الآلية، والمراد من قوله (عَزَلَ)، أي: أجعل لي ذكرا جميلا بعدي، أذكر به، ويقتدى بي في الخير.

#### ٧- بلاغة الصورة المجازية في المدحنة النبوية عند حسان بن ثابت:

لقد أدرك علماء البلاغة ما للأسلوب المجازي من جودة في التعبير، وقدرة على التصوير وتأثير كبير في نفس المتنقي بما يثيره فيه من انفعالات مناسبة حين يستولي على النفوس ويفعل فيها فعل السحر. والصورة المجازية هي من أساليب البلاغة العربية التي وسعت مجال التعبير والإبداع، وأضفت على اللغة طابع الجمال. وقلنا إن الصورة المجازية قد وسعت من مجال التعبير، يقول الأستاذ «غازي يموت»: إن اللفظ في المجاز: «يُنقل من مدلوله الأصلي إلى مدلول جديد، فيبعث على التأمل، ويستثير الخيال والتفكير، ويشرع للمعنى آفاقاً عريضة، ترتاح لها النفس ويستفيها الذوق، لما فيها من توسيع اللغة وافتتان في التعبير، وإيراد المعنى الواحد بصور مختلفة»<sup>(٣)</sup>.

كما يُعد المجاز فنا من فنون الإيجاز كذلك. وقد أفضى أهل البلاغة في الحديث عن المجاز وذكر محاسنه، وبأنه أبلغ من الحقيقة. فقال «ابن رشيق»: «إِنَّ الْعَرَبَ كَثِيرًا مَا تَسْتَعْمِلُ الْمَجَازَ، وَتَعْدُهُ مِنْ مَفَالِخِ كَلَمَهَا، فَإِنَّهُ دَلِيلُ الْفَصَاحَةِ، وَرَأْسُ الْبَلَاغَةِ، وَبِهِ بَانَتْ لُغَتُهُمْ عَنْ سَائِرِ الْلُّغَاتِ... وَالْمَجَازُ فِي كَثِيرٍ مِّنَ الْكَلَامِ أَبْلَغُ مِنَ الْحَقِيقَةِ، وَأَحْسَنُ مَوْقِعًا فِي الْقُلُوبِ وَالْأَسْمَاعِ»<sup>(٤)</sup>. وقال عنه «عبد القاهر الجرجاني» «هو كنز من كنوز البلاغة، ومادة الشاعر المفقّل، والكاتب البليغ، في الإبداع، والإحسان، والاتساع في طريق

(١) سورة المطففين، الآية: ٢٢

(٢) سورة الشعراء، الآية: ٨٤

(٣) علم أساليب البيان: غازي يموت، ص ٢٣١

(٤) العمدة : ابن رشيق، ١/ ٢٣٢.

← بلاغة الصورة المجازية في المحة النبوية عند حسان بن ثابت الانصاري

البيان<sup>(١)</sup>). وقد أشرت في موضع سابق من هذه الدراسة إلى هذين القولين عند حديثي عن أيهما أبلغ الحقيقة أو المجاز؟ ومن أهم ما يفيده المجاز وخاصة المرسل منه:

١-٧ - المبالغة:

إذا دققنا النظر فإننا نرى أن أغلب أضرب الصورة المجازية لا تخلو من مبالغة بديعة ذات أثر في إخراج التعبير في شكل جذاب وأننيق: فإطلاق الكل على الجزء مبالغة، ومثله إطلاق الجزء وإرادة الكل كقول حسان بن ثابت:

**فَنُحْكِمُ بِالْقَوَافِي مَنْ هَجَانَا وَنَضْرِبُ حِينَ تَخْتَاطُ الدَّمَاء**

قول حسان (فحكم بالقوافي من هجانا) فيه كثير من المبالغة إذ جعل حسان من القوافي مصدراً للقوة والمنعة لكل من تصدى لقتالهم، وبلاعنة هذا التعبير تكمن في قوة هذه القوافي التي سما بها الشاعر إلى حد جعلها كالسلاح، وذلك عن طريق المجاز المرسل، فهو أراد أن يعلى من أشعاره، ويرفع من قيمتها إذ يجعلها لاذعة مفحة للأعداء والخصوم. ونرى أن التعبير بالحقيقة قد يقصر عن هذا المعنى لما فيه من مبالغة وخيال. وفي قول الشاعر:

**فَدَعْ عَنْكَ التَّذَكُّرَ كُلَّ يَوْمٍ وَرَدَ حَزَازَةَ الصَّدْرِ الْكَئِبِ**

وفي قول حسان (ورد حزازة الصدر الكئيب) نرى أن بلاغة هذا التعبير أنه يكشف بصدق عن مدى حرارة ما يحس به الشاعر كلما ذكر ديار لأحبة وما فعل بها الزمان. وكأن الشاعر أراد أن يكتم ما يحزن في نفسه، وما يلاقى في سبيل ذلك من ألم وحرقة، وهم، وغم، فهو يخاطب نفسه، ويخبرها بأنه لا جدوى من ذكر الديار والأحبة، وكأنه يقول في قراره نفسه: دعي هذا وأصرفه عنك، وأصرف في بصره ما يوجعك ويهيج شجنك. فكل هذا الكلام يدور في خلد الشاعر ولكنه لم يصرح به، واكتفى برده إلى صدره الكئيب لما حل به بفقدان الأحبة وبقاء آثارهم. والعرب تعبر بالصدر عن كثرة الهموم والأحزان.

٢-٧ - الإيجاز:

فالإيجاز هو مقصد البلاغة التي قيل عنها إنها (المحة دالة) وقيل عنها كذلك (البلاغة الإيجاز). والإيجاز هو التعبير عن المعنى الكثير، بالعبارة الموجزة، ومن أمثلة ذلك قول حسان بن ثابت:

**أَهْدَى لَهُمْ مَدَحِي قَلْبٌ يُؤَازِرُهُ فِيمَا يُحِبُّ لِسَانٌ حَائِكٌ صَنَعُ**

(١) دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، ص ٦٥.



فالشاعر يريد أن يقول من خلال التعبير المجازى أن لسانه الذى هو جزء منه، يؤازر قلبه فى حب الرسول ﷺ وشيعته، وأن لسان الشاعر هو الذى كان سببا في المدح أي سببا في ذكر مناقب القوم وتخلidiaها، ومرد ذلك إلى لسانه الحاذق الذى يصنع المديح ويتقن فيه، ولكن الشاعر اختصر هذا الكلام كله وعبر بالمجاز فكان الإيجاز.

### ٣-٧. توکید المعنى:

إن العدول عن الحقيقة إلى الاستعمال المجازى للتعبير عن معنى من المعانى من أهم أغراضه: توکید المعنى وتقريره في نفس المتنقى، وإثارة انفعالاته، وومن ثم فإن المعنى لم ينكشف للمتنقى تمام الانكشاف، ولكنه أثار فيه انفعال التسوق والتطلع إلى معرفة دلالته المجازية التي يريدها المتكلم، حتى إذا وصل إلى ذلك أحس نفسه حينذاك باللذة والمتعة مما يستدعي توکید المعنى المجازى فيها. يصل الأسلوب المجازى إلى غرضه أيضا في توکید المعنى في النفس، وإثارة الانفعال المناسب فيها عن طريق إشارة التخييل المناسب لدى المتنقى، والذي سماه البلاغيون (التمويه) ويكون بانتقاء الألفاظ الموحية، ذلك لأن الصورة الإيحائية التي ترسمها لفظة ما في نفس المتنقى، كلما كانت مناسبة ملائمة، فإنها تعمل على تحسين المعنى المراد، ونقله وتوکيده وإثارة النشوة فيه. ومن أمثلة ذلك قول حسان بن ثابت:

دَيَّارٌ مِنْ بَنِي الْحَسَنِ قَفْرٌ تُعْفِيْهَا الرَّوَامِسُ وَالسَّمَاءُ

فقد انتقى الشاعر لفظة (السماء) في تعبيره المجازى دون غيرها من قاموسه اللغوى التي لها دلالات مماثلة. وذلك لأن الدلالة الإيحائية التي ترسمها لفظة (السماء) في مخيلة الإنسان العربي نظرا لكون السماء مصدر رزق، والسماء في بيئه العربي الجدبة مصدر للخير والخصب والنمو والعطاء. ومن هنا كان لفظة (السماء) جرس خاص وموقع مميّز فهو مداعاة لبعث النشوة والطرب في نفس العربي. ويبعد أن هذا الجو الانفعالي المناسب لا يمكن الوصول إليه لو عدل عن هذا الاستعمال المجازى إلى التعبير الحقيقى المباشر.

### خاتمة البحث:

من خلال دراستي لبلاغة الصورة المجازية في المدحة النبوية عند حسان بن ثابت الأنباري، خلصت إلى بعض النتائج لعل أهمها:

- أن الشاعر يُعد من فحول شعراء المدح النبوى في عصر صدر الإسلام، وإن لم يكن هو الوحيد في هذا الفن، فقد كان ضمن كوكبة من شعراء الدعوة الإسلامية الذين كانوا



- ينافحون بشعرهم عن رسول الله صلى عليه وسلم ويذودون عنه، ويردون على أهاجي المشركين وأراجيفهم أمثل: عبد الله بن رواحة، وكعب بن مالك وغيرهما...  
- أن الشاعر حسان بن ثابت قد أبدع في الكثير من صوره المجازية، ووفق إلى حد بعيد في مدحياته من حيث جودة التعبير، وقدرته على التصوير، ولا يخفى على أحد ما في العدول عن الحقيقة من توكيده للمعنى في نفس المتنّ وإثارة لانفعالاته النفسية وشعوره بالسعادة واللذة.  
- صحيح أن الكثير من علاقات الصورة المجازية المرسلة التي خلت منها المدح النبوية في شعر حسان، وقد يُعزى ذلك إلى سمة بارزة تكاد تكون الطابع الغالب في شعر الفترة كلها — وبالخصوص عند شعراء الدعوة الإسلامية — الذي وصفه الكثير من النقاد القدماء بالضعف بالليونة لأنه ولج بباب الخير، هذا من جهة، وربما لاحتفاء حسان بالمعنى بعيداً عن بهرج اللفظ وزخرفه من جهة أخرى.

#### قائمة المصادر والمراجع:

- ١- الإنقان في علوم القرآن: السيوطي، تتح أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، ١٩٨٨.
- ٢- أساس البلاغة: الزمخشري، تتح عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت.
- ٣- أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني، تتح محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت.
- ٤- الإيضاح في علوم البلاغة: القزويني، شرح عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط٢، ١٩٧٥.
- ٥- الإيمان: ابن تيمية، تتح يوسف الغزال، دار إحياء العلوم، بيروت، ط٢، ١٩٨٥.
- ٦- التلخيص في علوم البلاغة: القزويني، شرح عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٩٠٤.
- ٧- الحيوان: الجاحظ، تتح يحيى الشامي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط٣، ١٩٩٠.
- ٨- الخصائص: ابن جني، تتح محمود علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت.
- ٩- دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، تتح محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، ١٩٨١.
- ١٠- الصناعتين: أبوهلال العسكري، تتح مفيد قمحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٨٤.
- ١١- الصورة الشعرية في الكتابة الفنية: صبحي البستاني، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٦.



- ١٢ - علم أساليب البيان: غازي يموت، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط٢، ١٩٩٥.
- ١٣ - العمدة في محسن الشعر وآدابه ونقده: ابن رشيق، تحرير عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، ط١، ١٩٨٦.
- ١٤ - الفرق بين الفرق: البغدادي، تحرير محمد بدر، مطبعة المعارف، القاهرة، ١٩١٠.
- ١٥ - فلسفة المجاز بين البلاغة العربية والفكر الحديث: لطفي عبد البديع، مكتبة لبنان والشركة المصرية، ط١، ١٩٧٦.
- ١٦ - المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ابن الأثير، تحرير محيي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ١٩٣٩.
- ١٧ - مجاز القرآن: أبو عبيدة عمر بن المثنى، تعليق فؤاد سيف زكين، مؤسسة الرسالة، ط٢، ١٩٨٤.
- ١٨ - المعجم الأدبي: جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢، ١٩٨٤.
- ١٩ - المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم: فؤاد عبد الباقي، دار الأندلس، بيروت.
- ٢٠ - مفتاح العلوم: السكافكي، دار الكتب العلمية، بيروت.
- ٢١ - النكت في إعجاز القرآن: الرمانى، تحرير أحمد خلف الله ومحمد سلام، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٨.



لـفـ العـد  
لـقاـرـئـهـاـفـ بـلـاوـثـ بـحـوـثـ  
الـعـدـ

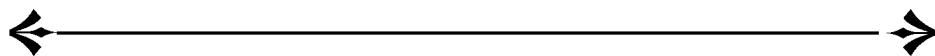




## الوحدة الفنية في الشعر الجاهلي

### - زهير أنموجا -

أ.د. حسين جمعة<sup>(\*)</sup>



#### المقدمة:

لم تكن الأمة العربية طرة في التاريخ، وحضارتها – على كل صعيد – لم تنشأ من الفراغ أو العدم، فهي حضارة أصيلة مرتفعة عن العبث والشك، ولا سيما تلك المرتبطة بالثقافة والأدب والقيم الإنسانية النبيلة. ويحلو لبعض أبنائنا أن يصوّبوا سهامهم نحو هذه الحضارة محاولين اتهامها باختلافات كثيرة، منذ القديم كما يستشف من قوله تعالى: «وقالوا: أساطير الأولين اكتتبها فهي تُملّى عليه بكرة وأصيلا» (الفرقان ٥٢٥).

ومن هنا تزداد مشروعية البحث عن الحقيقة والسؤال حول استمرار القديم في الجديد أو التراث في المعاصرة؛ وما قيمة ذلك؟ كما تزداد مشروعية السؤال: إلى أي حد نستطيع أن

(\*) رئيس اتحاد الكتاب العرب، أستاذ الأدب القديم في جامعة دمشق.



نشرى النص القديم بوساطة الرؤى النقدية والفكرية المعاصرة ما دام يحتمل هذه الرؤى؟ وهل نستطيع أن نجعل النص منفتحاً على وجوه الفن والنقد والأدب في أزمنة شتى؟.. وكذلك فإن فكرة القطعية مع الماضي تراود عقلَ عددٍ غير قليلٍ من النقاد المعاصرين ومنقيهم و.. وهم يتداولون التجربة الغربية مثلاً لما يذهبون إليه في الفلسفة والفكر والفن والأدب بل الحياة برمتها...».

وكان كل فريق يعرض أدلة العقلية والمادية بين يديه على أنه صاحب الحق والحقيقة والرؤى الصائبة بينما يرى أن الفريق المقابل لا يملك حظاً من المصداقية، وكل منهما كان يتوقع أن المتنقى (القارئ) – في عملية التلقى – مأخوذ بما يذهب إليه دون غيره، إذ يظن به أنه خارج الحضور الفاعل في الساحة النقدية والفكرية.

وإذا كان هذا التصور نفسه يُبرز أن المبدع لا يمكنه أن يخرج من جلباب الآباء والأجداد، فهو يكشف – في آن معاً – أن الإبداع الأدبي لديه ثورة فنية على التقاليد الثابتة، وهذا الذي يقال عنه: استمرار القديم في الجديد، وفق مبدأ المتأففة المستمرة لدى الذرية البشرية وهو ما تتبه عليه القدماء وتناولوه بالدرس.

وفي صميم هذا الاتجاه أو ذلك دخل في عملية قراءة النص القديم ونقده من عجزت أدواته ومعارفه عن السباحة في شواطئه، لأنّه لم يدرك – أصلاً – أن النص القديم صرخة الذات المنفعلة بالقلق الوجودي والبيئة المركبة وفق التجربة الواقعية والمتخيّلة... ثم وجدهما الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) وأبن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) وأبن طباطبا (ت ٣٢٢ هـ) والحااتمي (ت ٣٨٨ هـ) وأبن رشيق (ت ٤٦٣ هـ) وحازم القرطاجني (ت ٦٨٤ هـ) وغيرهم يجذبون النظر في وحدة البيت أو وحدة النص، ويدلون بآرائهم في البنية لكل من المقطع والقصيدة سواء كانت بسيطة أم مركبة. وقد قال حازم القرطاجني في هذا المجال: «إن من القصائد ما يقصد فيه التقصير، ومنها ما يقصد فيه التطويل ومنها ما يقصد فيه التوسط بين الطول والقصر... والقصائد منها بسيطة الأغراض، ومنها المركبة؛ والبسيطة مثل القصائد التي تكون مدحًا صرفاً أو رثاء صرفاً، والمركبة التي يشتمل الكلام فيها على غرضين مثل أن تكون مشتملة على نسيب ومديح. وهذا أشد موافقة للنفوس الصحيحة الأذواق»<sup>(١)</sup>.

ولعل ذلك كله يضع الباحثين المبدعين أمام مسؤولياتهم؛ بوصفهم قادرين على تجاوز التراجع الفكري والفكري والنقد واللغوي الذي تغلغل في جنبات آراء عدد من المعاصرين ومناهجهم وكتبهم وأبحاثهم... وهو تراجع يؤكد انحدار الوعي بالموروث وقيمة؛ بمثل ما يعبر عن تراجع المسؤولية في مواجهة الواقع النافي الذي يزداد انحرافاً – على صعيد اللغة

(١) انظر منهاج البلاغة وسراج الأدباء ٣٠٣ وما بعدها.



والأدب — يوماً بعد يوم، على الرغم من الثروة الأدبية والفكرية العظيمة التي نملكتها... ما يفرض علينا إعادة النظر بوحدة البناء الفني للقصيدة المركبة بادئين بالبناء الداخلي.

### ١ - وحدة البناء الفني الداخلي

لا يمكن للإبداع أن يدخل في باب التقائية — وإن اقتضى الموهبة والفطرة السليمة — ولا يأبه بالمصادفات لأنه تمثل لثقافة تراكمية منظورة وغير منظورة... وهو — كذلك — أدخل في باب قوة الحدس، والحساسية المرهفة، والخبرة المتقدة بالتكيف مع كل ما يتلقاه... وقد أثبتت الإبداع الأدبي — أيضاً — أنه قادر على عبور الأزمنة والأمكنة بوصفه أنموذجاً للاتباع والإبداع؛ والإلهام... فالمبدع — أي مبدع، وأياً كان جنسه أو انتماوه أو نوع ما يبدعه — يَعْتَرُ بِنَصِّهِ بَيْنَ أَزْمَانَ عَدَّةٍ قَرِيبَةٍ وَبَعِيدَةٍ لِيُصِلَ إِلَى الْمُتَلَقِّيِّ الْآخِرِ، وَقَدْ فَرَضَ نَفْسَهُ عَلَيْهِ طَارِدًا مِنْ ذَهْنِهِ نَظَرِيَّةً (موت المؤلف) التِّي ابْتَكَرَهَا الْمُبَدِّعُ وَالنَّاقِدُ французский (Роан Барт)... على حين أن النص الجاهلي ينطبق عليه مفهوم (النص المفتوح)، على نحو كبير، ولكن هذا النص المفتوح لا يعطي عنان قيادته إلا لناقد خاص امتلك صفات كثيرة<sup>(١)</sup>. وكان الناقد القديم — على ما قيل في نمطية النص الشعري — قادراً على اختراق المألوف أو المنظومة الأدبية المعروفة آنذاك في أي غرض يتطرق إليه بوصفه يبني قصائده أو مقطوعاته في إطار الوحدة الفنية ووظيفتها النفسية والاجتماعية المتباينة من العامل الذاتي والموضوعي. ومن ثم أخذت البنية المعمارية للقصيدة أو المقطعة أو الأبيات المفردة شكلها الذي ارتضاه مبدعها وصممه في إطار وحدة البناء الداخلي من جهة والبناء الخارجي من جهة أخرى.

وإذا كنا سنتناول الوحدة الفنية في القصيدة المركبة فإن ذلك لا يعني افتقاد أنماطها في القصيدة البسيطة والمقطوعة، وإن غالب على هذه وتلك وحدة الغرض على غيرها... علماً أن الشعراء في كل الحالات تناولوا البنية المعمارية من خلال ارتباط المعاني الثوانى بالأوائل، وفق ما ذهب إليه عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) في نظرية النظم<sup>(٢)</sup>.

ومن هنا ندرك أن الوحدة الفنية بما حازه النص الأدبي من شرف المعنى وجزالة اللفظ، ولملائسة كل منها للأخر؛ والتحام أجزاء النظم، والإصابة في التشبيه، ومناسبة المستعار للمستعار له<sup>(٣)</sup>... فضلاً عن دقة الهدف؛ والطبيعة اللغوية المثيرة، لفظاً وأسلوباً، والإيقاع

(١) انظر كتابنا (المسبار في النقد الأدبي — شروط القارئ).

(٢) انظر دلائل الإعجاز ٨١ و ٩٣ و ٩٨ و ٤١٠.

(٣) تعد هذه الصفات أبرز معابر نظرية (عمود الشعر) انظر شرح ديوان الحماسة ٩ – ١١.



والقافية والصور الجمالية المؤثرة والفاعلة تعد بنية داخلية متكاملة وموحدة؛ علاوة على أنها صورة موازية للبنية الفنية الخارجية على صعيد الفرد والجماعة، والواقع، ثم هي صورة موازية للثقافة والقيم المنتشرة آنذاك بكل صورها كما انتهى إليه الدكتور نصرت عبد الرحمن في بحثه (الصورة الفنية في الشعر الجاهلي – مفاهيم الوحدة)<sup>(١)</sup>... وهو ما يقترب – اليوم – من مبدأ التناص الذي يجعل النص بؤرة واحدة لألف بؤرة؛ ما يؤكد أن مبدأ التناص لم يعد مجرد مبدأ فني عرضي؛ وإنما صار أسلوباً جديداً لتوحيد المعاني المعبرة عما يتغيه المبدع، فضلاً عن توحيد الأشكال الفنية في شكل واحد.

وحين ركز (ابن رشيق) وحدة القصيدة في وحدة البيت فإنه ركز على ثلاثة عناصر (المبدأ والخروج والمنتهى)<sup>(٢)</sup> وكأنه يرمي فيها إلى هذا المنهج الموروث للقصيدة. وترتبط وحدة البيت بغيرها برابطة القرآن التي ذكرها الجاحظ<sup>(٣)</sup>؛ والقرآن «أن تترابط أبيات القصيدة ويأخذ بعضها بجزء بعض، وهو ما عبر عنه في الاصطلاح الحديث بالسلسل المنطقي»<sup>(٤)</sup>.

وإذا كان القدماء قد اختلفوا في وحدة القرآن فيما إذا كانت تكمن في البيت وأخيه، أم في البيت وابن عمّه<sup>(٥)</sup>، وحكموا – في ضوئها – على جودة الشعر وأسبقية صاحبه فإن بعض المحدثين نفي وجودها راداً على من ذهب إليها فقال: «لسنا مع الباحث أيضاً في أن نحمل لفظة (قرآن) أكثر مما تحتمل عند القدماء الذين لم يريدوا لها المشابهة وصلاحية الأبيات لأن تكون إلى جانب بعضها بعضاً، ولا نستطيع أن نفهم أكثر من هذا ونذهب إلى أن القرآن كان يعني عندهم السلسل المنطقي الذي ليس كل شيء في وحدة القصيدة»<sup>(٦)</sup>.

ونرى أن وحدة القرآن تستند إلى وحدة البيت في صميم جودة السبك والتحام أجزاء القصيدة وفق مفهوم وحدة المعنى<sup>(٧)</sup> لبناء الأبيات في المقاطع الشعرية، ثم إنها ترتبط فيما بينها بوحدة الشعور ووحدة البنية الفنية التي وفرتها القافية والوزن الواحد، وال فكرة الجامعة

(١) انظر الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ١٤٥ – ١٤٦.

(٢) انظر العمدة ٢١٧/١ وما بعدها.

(٣) انظر البيان والتبيين ٦٨/١.

(٤) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ٢٨٧ و ٢٨٨.

(٥) انظر البيان والتبيين ١/٢٠٦ والشعر والشعراء ١/٢٩ . والموشح ١٩٢.

(٦) بناء القصيدة العربية – يوسف حسين بكاء – ٤٧٠ و ٤٧١.

(٧) انظر أثر الشعر الجاهلي في النقد ٣٢.



للدلالة الكلية. ولهذا قال بعض النقاد القدامى: «البيت ينبغي أن يشبه البيت الذي يجاوره شبههاً قوياً يماثل ما نجده من الشبه بين الأخوة»<sup>(١)</sup>... ونعتقد بأن وحدة القرآن في الأبيات المفردة المتالية تختلف عن الوحدة المتردجة التي نفذ إليها ابن رشيق في كتابه (العمدة في محسن الشعر وأدابه) وخصصها بالحكايات<sup>(٢)</sup>، والأشعار التي تتحوّل منحاها، مع ميلنا إلى أن وحدة القرآن تجعل (من العمل الفني وحدة متكاملة)<sup>(٣)</sup>. ومن أراد أن يتبع هذه الوحدة المتكاملة مع وحدة الغرض يمكنه أن يأخذ أي قصيدة مركبة لزهير ليجد مصداق ذلك. ولا شيء أدل عليه من قصيده في مدح حصن بن حذيفة بن بدر إذ بدأ القصيدة بأربعة أبيات خصصها للنبي، وهي أبيات متغيرة لفظاً وأسلوباً وصوراً تتركز في دلالة ذهاب الشباب، والتحسر عليه؛ وقد شرع العذاري ينادونه: إما أنت عمنا، ومطلعها:<sup>(٤)</sup>

صحا القلبُ عن سلمي وأقصَرَ باطِلَهُ      وُعْرَى أَفْرَاسَ الصَّبَا وَرَواحْلَهُ  
 ثم انعطف في أبيات أربعة موازية نحو الطلل الذي زالت ملامحه الواضحة الجميلة  
 وتحولت إلى خراب؛ علمًا أن البيت الأول يكاد يكون مطلعًا آخر للقصيدة؛ إذ قال:  
 لمن طلل كالوحي عافِ مَنَازِلَهُ      عَفَا الرَّسُّ مِنْهُ فَالرُّسَّيْسُ فَعَاقِلَهُ  
 ثم يتناول حديثاً ابتدائياً عن الفرس الذي خرج عليه للصيد في أربعة أبيات، ومن بعد  
 يخلط بين وصفه ووصف مشهد صيد الحمر الوحشية.  
 ونشير إلى بداية مقطع وصف الفرس ثم بداية مقطع المدح وهو مقطعاً يتقاطعان في  
 الدلالة وكل منها وجه لآخر، إذ يقول:

مُمَرٌّ أَسَيلُ الْخَدَنَهْدَهْ مَرَاكِلَهُ فَتَمَّ وَعَرَّتَهُ يَدَاهُ وَكَاهَلَهُ  على رَغْمِهِ يَدْمِي نَسَاهُ وَفَائِلَهُ مُخْضَبَةً أَرْسَاغَهُ وَحَوَامِلَهُ	صَبَحَ بِمَمْسُودِ النَّوَافِرِ سَابِحٌ [تمَيم فلونَاه] فَأَكْمَلَ صُنْعَهُ  فَرَدَ عَلَيْنَا الْعَيْرَ مِنْ دُونِ إِلْفَهِ وَرُحْنَا بِهِ يَنْضُو الْجِيَادَ عَشَيَّهُ
--	---

ثم يقول:

(١) البيت المفرد في النقد العربي القديم ٢٧ وانظر فيه ٢٨. وانظر ما ذهب إليه د. عبد الحكيم راضي في وحدة البيت ووحدة القصيدة في النقد (مجلة الشعر - عدد ٨ - أكتوبر ١٩٧٧).

(٢) انظر العمدة ٢٦١/١ - ٢٦٢.

(٣) مفهوم الخيال في النقد القديم ١٦٦.

(٤) انظر القصيدة كاملة في شرح شعر زهير ١٠١ وما بعدها.



وصف الجواد المفرد الكريم الأصيل هي صفة حذيفة إذ يقول في بداية مدحه:  
 على معتقده ما تُغَبُّ فواضله  
 بكرت عليه غدوة فوجئتُ  
 قعوداً لديه بالصرىم عوازله  
 يُؤْدِيْنَه طوراً وطوراً يلْمَنَه  
 وأعيا فما يدرين: أين مخالله  
 فأعرضنَ منه عن كريم مُرزاً  
 جموع على الأمر الذي هو فاعله  
 أخي ثقه لا تهلك الخمر ماله  
 ولكن قد يهلك المال نائله  
 تراه إذا ما جئته متهلاً  
 كأنك تعطيه الذي أنت سائله

ويتابع الشاعر مدح حصن وفق هذه النهج من وحدة القرآن المعانقة لوحدة الموضوع، حتى يأتي على كل ما يريد في إطار فكرة جامعة مستندة إلى غرض واحد، وهو بيان صفات ممدودة والثناء عليه ما يثبت أن القصيدة تحضر حضوراً كاملاً وتجسد وحدة دلالية متساوية من أولها حتى آخرها، على الصعيدين الداخلي والخارجي معاً.  
 وهذا ينقلنا إلى الحديث عن البناء الخارجي للقصيدة المركبة.

#### ١ - وحدة البناء الفني الخارجي:

يبدو لي أن الشعر القديم حق وحنته الفنية في مكانها الطبيعي في صميم البيئة الطبيعية والاجتماعية والفكرية التي تأسلت في الشخصية العربية الجاهلية؛ فالبيئة الطبيعية تجمع في تكامل عجيب بين الحيوانات الضعيفة والقوية؛ وكل منها له مجاله الحيوي والجغرافي، الذي يعيش فيه. وهي تتقاطع في هذا مع الجاهلي في وسطه الجغرافي، ما يجعلها لا تفارق حياته، لأنها يعتمد عليها في شؤونه كلها. لهذا تفقر صورتها بشكل إرادي أو لا إرادي إلى ذاكرته ومخيلته، ثم قصيده؛ ما يعني أن بنية القصيدة صورة موازية للبيئة الطبيعية. فالقصيدة المركبة تجمع مشهد الأطلال إلى جانب الرحلة والظعائن ومشاهد الحيوان، قصرت أم طالت ثم الغرض وما يدل عليه. ثم إن بنية هذه القصيدة صورة موازية للبنى الاجتماعية القبلية، فهي صورة لفرد المتميّز بذاته، ثم الأسرة المستقلة في بيتها من الشّعر – ولعل هذا سبب تسمية البيت الشعري باسمه – ثم العشيرة والقبيلة، ثم في اجتماعها وتفرقها في طلب النُّجعة... أي لما كانت هوية الشخصية العربية تستند إلى وحدة الفرد في إطار القبيلة؛ ثم وحدة بيت الشّعر للأسرة في صميم بيوت العشيرة أو القبيلة كانت القصيدة الجاهلية تعبّر عن ذلك... وإذا كان البيت الشعري يجسد وحدة دلالية مستقلة؛ كما ذهب إليه الدكتور محمد



غنيمي هلال<sup>(١)</sup> وشوفي ضيف<sup>(٢)</sup> فإنها وحدة تتناسب مع الوحدات الأخرى المماثلة لها في ترتيب ملموس للقصيدة المركبة، كما حدثنا عنه ابن قتيبة – من قبل –، ثم توقف عنده غير ما باحث من المحدثين، فمنهم من رأى القصيدة تتصف بالوحدة المعنوية مثل الدكتور نوري حمودي القيسي؛ ثم طه حسين في حديثه عن قصيدة لبيد<sup>(٣)</sup>، ولعلها مستمدّة – أيضاً – من الجاحظ حين تناول علاقة مشهد الحيوان بالغرض الشعري، ومنهم من رأها تتصف بالوحدة الحيوية مثل الدكتور محمد النويهي، ثم الوحدة النفسية التي انتهى إليها محمد خلف الله أحمد والعقاد ثم عز الدين اسماعيل<sup>(٤)</sup> علماً أن الدكتور عز الدين ذهب مذهب المستشرق (فالتر براونه) في عدم ربطه النسب بالغرض الأساسي؛ وجعل وحدة البيت مقابل وحدة القبيلة برمتها، وهي تختلف في مكوناتها عن القبيلة الأخرى دون أن يهمل الفرد والأسرة، وإن لم يكن رأيه مطابقاً لما ذهبنا إليه؛ إذ قال: «إن الفكرة البنائية في القصيدة العربية تعتبر أحسن تعبير عن ذلك النظام الاجتماعي القبلي الذي كانت حياة العرب مرتبطة به، فالوحدة التي تمثلها القبيلة تتمثل في البيت من الشعر. فإذا كان المجتمع كله عدداً هائلاً من القبائل المستقلة في كل شؤونها، والتي لا يربطها بغيرها إلا الدم، فكذلك الشأن في القصيدة العربية، فهي – كما رأينا – مجموعة من الوحدات (الأبيات) المستقلة بذاتها، والتي لا يربطها بغيرها إلا القافية. والوحدة المستقلة في القصيدة (البيت) تتكون من مجموعة من العناصر المتشابكة المتعاونة التي تعمل جمِيعاً في تفاعل وانسجام داخل إطار هذه الوحدة، تماماً كما يعيش أفراد القبيلة الواحدة داخل قبائلهم. وإذا كانت القبيلة هي الوحدة المتكررة في المجتمع البدوي فكذلك كان البيت هو الوحدة المتكررة في القصيدة»<sup>(٥)</sup>.

ويمكن للمرء أن يذهب إلى أن القائد المحدثين قد استمدوا رؤيتهم عن هذه الوحدة من ابن قتيبة في تناوله لبنية القصيدة؛ إذا أهملنا تأثيرهم الشديد بما وجدوه عن مفهوم الوحدة في النقد الغربي. وأياً كانت الوحدة طبيعة ونوعاً فهي تستند إلى معمارية القصيدة وترتيب مقاطعها ومشاهدتها وفق الصورة التي ارتضتها المبدع ورغب فيها، وحرص على ما تواضع عليه

(١) انظر النقد الأدبي الحديث .٤٠٢.

(٢) انظر العصر الجاهلي .٢٢٤.

(٣) انظر حديث الأربعاء .٣٠/١.

(٤) انظر كتاب ابن الرومي؛ حياته من شعره – للعقاد، وكتابي الأسس الجمالية في النقد العربي، والتفسير النفسي للأدب للدكتور عز الدين اسماعيل ومن الجهة النفسية للدكتور محمد خلف الله أحمد.

(٥) الأسس الجمالية في النقد العربي .٣١٣.



القدماء جيلاً إثر جيل؛ وحقق لهم عناصر نظرية (عمود الشعر) التي استنتجها المرزوقي<sup>(١)</sup> من قصائد السابقين له؛ وآرائهم، وكنا قد أشرنا إلى أبرزها قبل قليل .  
ولا يسعنا في هذه الإطلالة على البناء الفني الخارجي للنص القديم إلا أن نقول: لم يعد أحد قادراً على الاستغناء عنه؛ فقد أصبح ضرورة لازمة لمعنيين بشؤون الأدب والقديم، والثقافة، واللغة من المختصين وغيرهم لكي يفهموا حياة أبناء العصر الجاهلي. وهذا هو الذي فرض علينا إعادة النظر في البناء الفني الخارجي للقصيدة الجاهلية المركبة؛ و اختيار زهير أنموجاً لها بوصفه ثالث الطبقة الأولى من الجاهليين<sup>(٢)</sup>؛ فضلاً عن أنه اعتمد طرائق عده في قصائده المركبة. فلما استعمل الأطلال والنسيب والمدح والحكمة في معلقه احتفى بالرحلة والنسيب ومشهد الصقر والقطاعة والهجاء في كافيته كما سيأتي؛ على حين جمع بين النسيب والأطلال ومشهد الفرس والحمل والمدح في لاميته التي مدح بها حصن بن حذيفة بن بدر الفزارى – كما سبق ذكره – وكان حريصاً في ذلك كله على تناسق الوحدات الفنية الثلاث التي سنتناولها وهي وحدة الحياة؛ والوحدة النفسية ووحدة الموضوع.

#### ١ - وحدة الحياة:

تبين لنا من خلال الإطلالة السابقة أن الأدب القديم يعُد الحامل الفني والموضوعي لقيم فنية وفكرية، وتاريخية واجتماعية تفيض بأسرار متوجهة؛ على صعيد الفكر والعقيدة والسلوك، فهو أدب للحياة قبل أي شيء آخر. لهذا كتب الباحثون الدراسات الكثيرة المعبرة عن ذلك، وجعلوه مادة توثيقية لدراسة الحياة الجاهلية والمواضع الجغرافية كما فعل الدكتور طه حسين في كتابه (حديث الأربعاء)، والدكتور أحمد الحوفي، في كتابه (الحياة العربية من الشعر الجاهلي)، والدكتور محمد النويهي، في كتابه (الشعر الجاهلي – منهج في دراسته وتقويمه)، ويوسف خليف، في كتابه (الشعراء الصعاليك)<sup>(٣)</sup>، وحمد الجاسر، في كتابه (المعجم الجغرافي)، وابن بلعيد النجدي، في كتابه (صحيح الأخبار مما في بلاد العرب من الآثار)، وغيرهم... بل ذهب كثير من الدارسين إلى أنه ما يزال يحتفظ بكثير من رموز الحياة الغارقة في القدم، فهو يشي بأساطير لا حصر لها كما فعل الدكتور إبراهيم عبد الرحمن؛ ومصطفى ناصف، وعلى البطل، ونصرت عبد الرحمن، وعبد الجبار المطابي،

(١) انظر شرح ديوان الحماسة ٩ – ١١.

(٢) انظر طبقات فحول الشعراء ٥١/١ وما بعدها.

(٣) انظر كتابنا (الحيوان في الشعر الجاهلي) فهو يعالج أشياء غير قليلة من حياة الجاهليين وعوائدهم.

وغيرهم... اللهم إذا تجاوزنا الدراسات النقدية والفنية واللغوية والنحوية والعروضية التي  
قامت على الشعر الجاهلي...  
*(End of the page)*

ولعل عدداً من الباحثين يرى أن المبدع يعيد - أحياناً - إنتاج صوره وفق رؤيته وخياله المبدع المبتكر، مشكلاً إياها بأسلوب جديد يوحد فيما بين أفكارها استناداً إلى ما يعرف - اليوم - بالتناص، في الوقت الذي تصبح تجربة الحياة لديه مصدراً آخر في إعادة إنتاجه؛ وإن كان لا يتخلى - في أحيان أخرى - عن الخيال التقليدي المحافظ في نقل مروياته ومشاهداته إلى القارئ. ويعد زهير بن أبي سلمى من أبرز الشعراء المبدعين الذين اشتهروا بهذا كله وفق ما عُرف عنه بأنه رأس مدرسة (عبيد الشعر)، وهو - أيضاً - يتماهى في نصه كما يتماهى في حياته مستلهماً كل صورة عاشها أو سمعها أو رآها، علماً أنه لا يقول الشعر إلا بالحق؛ وفق ما عبر عنه في قوله إبان شبابه:<sup>(1)</sup>

وقد أغدو على شربِ كرام  
لهم راحٌ ورا فوق ومسنٌ  
نشاوي واجدين لما نشاء  
تعَلّبَه جاودهم وماء

فقصidتة صورة موازية لحياته وحياة قومه، فهو يستمد فنه الشعري من واقعه قبل اعتماده على أستاذته، ويركز فيه على عنصر الحركة بوصف حياة القوم قائمة على الترحال من أرض إلى أرض تقلهم، وسماء تظلمهم.. ولهذا كثرت نعوت الوصف التعديي للتعبير عن معاناة الترحال والحياة الاجتماعية الفاسدة؛ ولاسيما تلك القائمة على التشبيه سواء كان تشبيهاً فنياً إيمانياً أم كان تركيباً خيالياً يصطفعه المبدع لإظهار ما في ذهنه، أم تمثيلاً يتناول فيه صورة بصورة... ومن ثم يتناول كل ما حدث في حياة المجتمع وفق وحدة البيئة الطبيعية الجامدة والمتحركة والبيئة الاجتماعية التي فرضت نفسها على الجميع، وفي صميم حياة اقتصادية ومناخية لا ترحم كما نراه في صورة الأطلال وصورة الرحللة والخليط. وتعد كافيتها الشهيرة التي هجا فيها الحارت بن ورقاء الصيداوي منبني أسد من أكثر الشواهد انطباقاً على هذا؛ وأولها<sup>(٢)</sup>:

بـانَ الـخـلـيـط وـلـم يـأـوـا لـمـن تـرـكـوا  
رـدَّ الـقـيـانُ جـمـالـهـي فـاحـتـمـلـوا  
ما إـن يـكـاد يـخـلـيـهـم لـوـجـهـهـم

وزـوـدـوكـ اـشـتـيـاقـاً أـيـةـ سـاـكـواـ  
إـلـى الـظـهـيرـةـ أـمـرـ بـيـنـهـم لـبـيـكـ  
تـخـالـجـ الـأـمـرـ إـنـ الـأـمـرـ مـشـرـكـ

(١) انظر شرح شعر زهیر ٦٤

(٢) شرح شعر زهير بن أبي سلمى - ص ١٢٧.



فإذا تركنا صورة الخليط وما تمثله من مفهوم التناص بين الشعراء — بوصف التناص وحدة فنية جامعة — فإن هذه الصورة تدل على أنموذج حياة القوم آنذاك<sup>(١)</sup>. فهناك قبائل عدّة اشتربكت مدة من الزمن في أماكن واحدة حتى إذا صوّح النبات وجفت المياه قررت كل قبيلة الرحيل إلى منازل أخرى أو أن ترجع إلى منازلها الأصلية... وحين أزمع القوم على الرحيل شرع قلب الشاعر ينفض بين جنبيه لأن تلك المرأة التي علقها قلبه سترحل مع قبيلتها إلى جهة ما، وكأنها نسيت ذكرياتها معاً، ولم ترحم قلبه الذي يطير شوقاً وراءها. ثم ينبعطف إلى الخلف — على مبدأ فن القصة هذه الأيام — فيصور لنا ما فعلت قيام الحي اللواتي حاولن حبس الجمال في المكان إلى أن يحين وقت الرحيل، لأن القوم لما ينتقلا على وجهة الرحلة؛ ما المنازل التي سيتجهون إليها؟ لقد حدث بينهم هرج ومرج نتيجة اضطراب الآراء إلى أن انفروا على أمر واحد، إنهم سيتجهون إلى ماء بشرق جبل سلمى كما ينتهي إليه في بيت لاحق<sup>(٢)</sup>...

ثم انتقل إلى رسم صورة مختصرة لرحلة الظعائين، ولكنها دقيقة وعبرة عن فراق محبوبته التي يتشهى لقاءها كما يتشهى عودة ماله وراعيه، فيرحل على ناقته التي تشبه في سرعتها سرعة النعام؛ بيد أنه يؤثر أن تشبه راحلته فرساً عتيقاً قادرة على ثلبة رغباته في صيد الحمر الوحشية...

وما يزال زهير يلح على عنصر الفرد والقوة التي تتميز بها أحداث الدهر ثم الناقة فالفرس فالصقر؛ ثم الحارث بن ورقاء الصيداوي الذي نال من إيل زهير وراعيه... كما طارد ذلك الصقر قطة ضعيفة حاولت أن تحتمي بما تراه في التلال والغيطان إذ قال:

منه وقد طمع الأظفار والحنك	ثم استمرت إلى الوادي فألجأها
من الأباطح في حافاته البرك	حتى استغاثت بماء لا رشاء له
ريح خريق لضاحي مائه حُبُك	مُكَلِّل بأصول النبات تتسِّجُه
خاف العيونَ فلم ينظر به الحشك	كما استغاث بسَيْءٍ فَرَزُّ غيطاً
فزلَّ عنها وأوفى رأس مرقبة	كمْنُصب العُتْرَ دَمَّى رأسه النُّسُك

وكأنني بالشاعر يتمسك بأمل لا ينقطع في تحقيق رجائه، ونجاة راعيه كما نجت تلك القطاء من الصقر.

(١) انظر مثلاً: ديوان عبيد بن الأبرص ٢٩ — ٣٠ و ٤٧ و ٥٢ و ٦٧ — ٦٨ و ٧٩ و ٨٣ و ٩١ و ٩٨ و ديوان بشر بن أبي خازم ١ — ٢ و ٣٥ و ٤٩ و ٥٤ و ٦١ — ٦٥ و ٨٠ و ١٢٩... و ديوان أوس بن حجر ٦٣ و ٩٤.

(٢) انظر مشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية ١٩٣ — ١٩٥.



ومن ثم فإذا كانت اللغة والصور في المشهد السابق بينه وبين سابقيه مشتركة فإنها في تشعباتها وأجزائها البنوية تتجه اتجاهًا دلاليًا خاصاً في حضوره الموحد. وكذا هي صوره المستمدة من ميراث أساتذته (بشامة بن الغدير وأوس بن حجر وأبيه)، ولكنه أدارها في أسلوب تصويري يلبي ما استقر في ذهنه من تجربته مع الحارث بن ورقاء، أي إنها تعبر عن الرؤية الذاتية والاجتماعية التي تتوق إلى الحلم الأبدى في إرساء أغنيات الكرامة التي تطرد المخاوف والآلام من كل أرض تمتد إليها يد العبث. فالقصيدة موجهة إلى الحارث الذي أغار علىبني عبد الله بن غطفان فغنم، واستفاق إيل زهير وراعيه يساراً، فأرادها صرخة في وجه الفعل القبيح الذي قام به؛ ولهذا لا ينسى أن يتحدث فيها عن قيم الجوار وأهميته في حياة الناس والحفظ عليه. ومن ثم جاء مقطع الهجاء بعد البيت الذي نجت فيه القطة بكل دلائله الرمزية على فكرة الانتصار للحياة وبدايتها قوله:

هلاً سألت بنى الصياداء كُلُّهم	بأي جبل جوار كنت أمتسك
فلن يقولوا بجبل واهنٍ خَلْقٍ	لو كان قومُك في أسبابه هلكوا
يا حار لا أرمِينَ منكم بداهيةٍ	لم يلْقَهَا سُوفَةٌ قبلي ولا ملَكٍ
أردد يساراً ولا تعُنْفْ عليه ولا	تمعك بعرضك إن الغادر المعُكُ

وبناء على ما سبق فلوحة الخليط تجسد رؤية لا تحتفي بالفراغ؛ ولا بالجسد المتهاك على الأيام التي عمرتها الذكريات الجميلة في الأطلال؛ بل تحتفي بالأمل المنشود الذي يورق حياة أفضل؛ لذلك طفق يتفاعل بأن الحارث سوف يعيد إليه إبله وراعيه؛ ولاسيما حين هدهه بهجاء مقدع؛ وأكثر ما يمكن أن يؤذى السادة من كرام القوم هجاء الشعراء؛ فقال:

يلاون ما عندهم حتى إذا نهكوا	ولا تكـونـنـ كـأـقـوـامـ عـلـمـتـهـمـ
مخافة الشر فارتدوا لما تركوا	طابت نفوسهم عن حق خصمهم
فأقدر بذرعك وانظر أين تتـسـكـ	تعلـمـنـ!ـ هـاـ،ـ لـعـمـرـ اللهـ،ـ ذـاـ قـسـمـاـ
في دين عمرو وحالـتـ بيـنـناـ فـدـكـ	لـئـنـ حلـلـتـ بـجـوـ وـفـيـ بـنـيـ أـسـدـ
بـاقـ كـمـاـ دـنـسـ القـبـطـيـةـ الـوـدـكـ	لـيـأـتـيـنـكـ مـنـيـ مـنـطـقـ قـذـعـ

هكذا تبين لنا أن صورة الخليط – على نمطية التكرار فيها لدى الشعراء – لم تعد مماثلة لما سبقها... ولاسيما حين أبرز عنصر التوجع الداخلي والحزن لحالة الفراق؛ ففي الرحمة يظهر هذا العنصر بفارق أحبتة؛ وفي الغرض الأساسي يتجلى بفارق ماله وراعيه، وكلاهما كانا في صميم صورة الخليط الذي أصابه التمزق الذي أورث زهيراً حزناً متصاعداً، ما



يعني أن هذا الحزن عنصر ينبع من القلق الوجودي في حياة تعبّر عن صراع البقاء بكل عناصره الحية في الوقت الذي تعبّر عن العادات التي تواضع عليها المجتمع الجاهلي. وفي ضوء ما نقدم نرى أن القصيدة وأمثالها تجسد روح الحياة العربية في البحث عن المراعي والماء؛ ما يجعلها صورة موازية لحياة النجعة عند العرب والقيم المرتبطة بها... ثم إنها تعبّر عن لوحة طبيعية جميلة اتخذت فيها وحدة حياة القوم وحياة الحيوان طرقاً محددة رسماً بها بكل دقة وعناء مثلاً ما يفعل رسّام في لوحته الفنية حتى تأتي متناسقة الألوان والخطوط والأحجام والأبعاد. وقد قام المبدأ الفني على الاستيعاب والاختيار والتكييف والانزياح الدلالي الموصوف بالأمانى الحالمة التي وفرت لها كل العناصر الأدبية إيحاءاتها المستسرة... وكذلك يدرك القارئ المتمعن في معلقة زهير بن أبي سلمى الرصيد الفني الذي وفر لها وحدة فنية غنية بما عمرت به حياة القوم. وقد برزت الذات فاعلاً دالياً توجه بنية النص في إطار الالتفاف والاختلاف؛ والتقابل والتعارض والمحنة والقصيل؛ والتقديم والتأخير. فالقصيدة برمتها صدى للوحدة الموضوعية المبنية من وحدة الحياة المتباينة في وحدة الموضوع (الغرض)، والمندمجة بالوحدة النفسية التي أشار إليها ابن قتيبة وفق ما سينتهي ذكره. ونعتقد بأن الناقد (لوسيان غولدمان) قد ذهب إلى مثل هذا الاتجاه حين قال: « تستطيع الكتب على اختلافها من حكاية خرافية إلى قصة تتم حوادثها قبل التاريخ أو في العصور القديمة أن يكون لها بنية مماثلة لبنية الاتجاهات الحديثة في الوعي الجماعي لهذه الطبقة الاجتماعية أو تلك، أو لهذه المجموعة الاجتماعية أو تلك. زد على ذلك أن العمل الأدبي – حتى على المستوى البنائي – لا يشكل انعكاساً للوعي الاجتماعي الحقيقي؛ وإنما تطويراً متناسقاً جداً للنزاعات الممكنة لهذا الوعي، وترجمتها إلى عمل خيالي<sup>(١)</sup> أو نقل: عمل فني. فوحدة الحياة في المعلقة<sup>(٢)</sup> تتطرق من معين الأحداث في حرب (داحس والغراء) التي وقعت بين قبيلتي عبس وذبيان؛ وتحمّل ديانتها هرم بن سنان والحارث بن عوف؛ في الوقت الذي تعبّر عن رؤية الشاعر إلى ماهية الحرب والسلم، وهو شاعر المحبة والسلام... فهناك – أولاً – عنابة بحركة الظعاين التي لا تخطئ هدفها (فهن لوادي الرس كاليد للفم) وهناك – ثانياً – وعي خاص برسم التوجّه الصادق للمعركة (متى تبعثوها تبعثوها ذميمة)، وهناك إرادة قوية في التصميم على الصلح ودفع ديانت القتل (سعى ساعياً غيظ بن مرة)... وهذا كلّه مرتبط بطلب النجعة والصراع الناجم عن الجفاف... ويقابلهما معطيات أخرى في قضايا عدّة، على امتداد العمر... ومن ثم هناك دلالة هروب بعض القوم من المصالحة كحسين بن

(١) انظر مقال (النقد السوسيولوجي) – لوسيان غولدمان – مجلة موافق – عدد ٣٣ خريف ١٩٧٨.

(٢) انظر القصيدة كاملة في شرح شعر زهير ١٦ وما بعدها.

ضمض، بوصفها قياداً له ولأمثاله من أخذ ثأرهم ما فرض عليهم البحث في الأفق المظلم عما يخلصهم من مشاعرهم فلا يجدون منقذاً لهم إلا التمرد والثورة على عملية المصالحة برمتها ما جعل حصيناً يقتل أحدبني عبس ثم قتله به عنترة بن شداد، حيث يقول:(١)

ولقد خشيت بأن أموت ولم تكن  
في الحرب دائرة على ابني ضمضم  
والناذرين إذا لم أفهمه  
الشامي عرضي ولم أشتمهما  
أما زهير فقد قال:

لعمري لنعم الحي حَرَّ عليهم  
بما لا يواطئهم حُصَيْن بن ضمضم  
فلا هو أبداها ولم يتقدم  
وكان طوى كشحاً على مسكنة  
 فهو وأمثاله يعمدون إلى إزاحة وعيهم لعملية المصالحة إلى موقف يلبى ما يؤمنون به.  
وكان حذيفة بن بدر قد وقع - من قبل - في الفتنة، ونال من رهنبني عبس لدى فزاره،  
قتله، فاستشاطت عبس غضباً وقتلت اثنى عشر من ذبيان منهم هرم بن ضمضم المري  
والحارث بن بدر الفزارى؛ وقتلها حابس بن ورد العبسي.. فهاج القتال بين ذبيان وعبس،  
فما كان من الحارث بن عوف المري الساعي - ابتداءً - في المصالحة إلا دفع ولده إلى  
بني عبس أو القبول بالدية، فاختارت عبس الديمة، وجرت طقوس المصالحة على الرغم مما  
فعله حصين بعد ذلك. ولعل رحلة الطعائين التي صمم فيها القوم على تغيير وجهتهم عن  
منازلهم إلى ما هو أفضل منها ترمز إلى شيء من تلك المعانى الدالة على تغيير المواقف  
المؤلمة إلى ما هو خير منها، فالقوم المرتحلون يبحثون عن مكان آخر يريحهم من معاناتهم  
النفسية والاجتماعية والاقتصادية بعد أن خذلهم قلة النبات؛ ونضوب الغدران؛ والقوم في  
المصالحة يبحثون عن حالة التئام النفوس المجرورة والنازفة...

فالشعرية في قصيدة زهير تتأسس وفق العلاقات الدلالية الواقعية المستندة إلى أسلوب  
الداعي؛ والخطف خلفاً لكل صور الحياة الطبيعية والاجتماعية والفنية. وهو أسلوب معروف  
في السرديةيات يتعانق مع تيار الوعي للزمن والحدث؛ إذ يستجلب من خلالهما - بقوة الفطرة  
الشاعرية - كل المقاربات التي تخدم وحدة البناء الفني الخارجي لقصيدته.

ثم إن الأحداث الدموية الحمراء تتناول خلقاً سوياً يوحد بين أجزاء القصيدة، حتى غدا  
الأسى والحزن يلفحان كل مكوناتها،... ولكنه سرعان ما ينتقل إلى الأمل والفرح في إطار  
مفهوم التقابل... وهو الفرح الذي أرساه كل من هرم بن سنان والحارث بن عوف حين نجحا  
في مساعدتهما وحققوا المصالحة بين الأخوة كما عبر عنه بقوله:

(١) ديوان عنترة ٣٣.



تداركتنا عبساً وذبيان بعدهما  
فصورة الدم - مثلاً - تظهر في الظعائن بمثل ما تظهر في الحديث عن الحرب؛ ما يجعل وحدة الموضوع منسجمة مع رؤيته الذاتية والواقعية. فالشاعر أشبه بمن يعيش على حافة برkan منفجر لا يدفع إلا الحمم القاتلة حيث يقول في وصف الظعائن:  
علون بأنماط عتاق وكللةٍ ورادٍ حواشيه مشاكهة الدم  
ثم يتحدث عن (العهن) - وهو صوف أحمر - فيصوره أجزاء متاثرة إمعاناً منه في إظهار اللون الأحمر، وهو السبب الذي جعله يربطه بالفن (عن التغلب) غير المحطم تأكيداً منه لللون الدم؛ ما يعني أنه يأتي على تقانى الحيين في وصف الحرب فيقول:  
كأن فتات العهن في كل منزل نزل به حبُّ الفنال مُحيطَم  
وحين آلمته هذه الصورة فإنه لا يريد لانكسارات الحياة أن تغدو أسلوباً ينتصر على الأمل والفرح ما جعله يعرض للتوق المحرر للنفس؛ فيقدم صورة الفداء بالنونق الفتية التي تبرئ الجراح:

تعَفَّى الكلوم بالمهين فأصبحت  
ينجمها من ليس فيها ب مجرم  
ينجمها قوم لقوم غرامـة  
ولم يهريقوا بينهم ملءَ مخـمـم  
فاللون الأحمر يوحـد القصيدة إذ يـظـهـرـ بشـكـلـ جـلـيـ منـ أولـ القـصـيـدةـ حتـىـ آخرـهاـ؛ـ وـمـنـهاـ  
قولـهـ فيـ آخرـياتـهاـ:

غمـارـاً تـفـرـيـ بالـسـلاحـ وـبـالـدـمـ  
ولا وـهـبـ مـنـهاـ وـلـاـ اـبـنـ المـحـزـمـ  
عـلـلـةـ أـلـفـ بـعـدـ أـلـفـ مـصـاتـمـ  
رـعواـ ماـ رـعـواـ مـنـ ظـمـنـهـ ثـمـ أـورـدواـ  
وـلـاـ شـارـكـ فـيـ الموـتـ فـيـ دـمـ نـوـفـلـ  
فـكـلـاـ أـرـاهـمـ أـصـبـحـواـ يـعـقـلـونـهـ  
فـالـأـحـادـثـ الدـامـيـةـ حـاضـرـةـ فـيـ المـعـلـقـةـ حـضـورـاـ كـلـياـ مـنـ بـداـيـتهاـ إـلـىـ نـهـاـيـتهاـ؛ـ وـهـيـ تـرمـزـ إـلـىـ  
أشـكـالـ مـنـ الـصـرـاعـ الـقـاتـلـ بـيـنـ الـقـبـائـلـ الـعـرـبـيـةـ لـأـمـورـ لـيـسـ كـبـيرـةـ..ـ وـمـاـ أـشـبـهـ الـلـيـلـةـ بـالـبـارـحةـ،ـ  
فـكـانـ زـهـيرـاـ حـاضـرـ بـيـنـ هـذـهـ الـأـيـامـ،ـ وـشـاهـدـ عـلـىـ مـاـ يـجـريـ بـيـنـ ظـهـرـانـيـنـاـ...ـ لـذـكـ إـنـ دـعـوتـهـ  
إـلـىـ الـمـصـالـحةـ وـتـغـلـيبـ النـاخـيـ وـالـمحـبـةـ عـلـىـ الـفـرـقةـ وـالـكـراـهـيـةـ؛ـ وـتـأـسـيـسـ الـحـيـاةـ لـقـيمـ السـلـامـ..ـ قـدـ  
جـاءـتـ بـمـنـزـلـةـ الـخـاتـمـةـ وـهـيـ أـشـبـهـ بـنـتـيـجـةـ طـبـيعـيـةـ لـمـاـ وـقـعـ بـيـنـ الـقـوـمـ مـنـ أـحـادـثـ دـامـيـةـ،ـ إـذـ قـالـ:  
وـمـنـ لـمـ يـصـانـعـ فـيـ أـمـورـ كـثـيرـةـ  
يـضـرـرـ بـأـنـيـابـ وـيـوـطـأـ بـمـنـسـمـ  
يـفـرـرـهـ وـمـنـ لـاـ يـتـقـ الشـتـمـ يـشـتـمـ  
وـمـنـ يـجـعـلـ الـمـعـرـوفـ فـيـ غـيـرـ أـهـلـهـ



فالحكم السامية ترسي السلوك الصحيح لبناء المجتمع السليم؛ وعلى كل فرد أن تكون سريرته مطابقة لعلانيته؛ فلا يتصرف بالخداع والنفاق، وإذا فعل هذا فإن الله عالم به، فيقول: ومهما تكن عند أمرئ من خلقة وإن خالها تخفي على الناس تعلم

أما الدعوة إلى السلام فقد ظهرت في دعوته للأطلال بالسلامة إذ قال:

فَلَمَا عَرَفَتِ الدارَ قُلْتِ لِرَبِّهَا: أَلَا انْعَمْ صَبَاحًا إِلَيْهَا الرِّبْعُ وَاسْلَمْ  
فَالدَّعْوَةُ إِلَى سَلَامَةِ الْدِيَارِ تَرْمِزُ إِلَى بَقَائِهَا حَيَةً فِي الذَّاكِرَةِ، وَكَأَنَّهُ يَرُدُّ بَهَا عَلَى عَبْثِ  
الْفَنَاءِ... وَهُوَ فِي هَذَا يَعْدُ صَلَةَ بَيْنِ هَذَا الْمَعْنَى وَبَيْنِ دَعْوَتِهِ لِسَلَامٍ فِي مَقْطُوعِ الْمَدْحُ وَفِي  
آخِرِ الْقُصْدِيَّةِ؛ إِذْ يَقُولُ:

وَقَدْ قَلْتَمَا: إِنْ نَدْرَكَ السَّلَامُ وَاسْعَاً  
بِمَا لَمْ يَعْرُوفْ مِنْ الْقَوْلِ نَسْلَمْ  
وَلَا يَفْوَتْنَا أَنْ نَقُولُ: إِنْ تَصْوِيرَهُ الْمَنْفَرُ لِلْحَرْبِ وَوِيلَاتِهَا؛ وَتَشْنِيعُ نَتَاجِهَا إِنْمَا يُؤْكِدُ  
كَرَاهِيَّتِهِ لَهَا وَتَرْغِيبُ الْقَوْمِ فِي الْمَصَالِحةِ وَالسَّلَامِ.

وَلَا يَغْيِبُ عَنْ بَالِنَا – فِي هَذَا الْمَقَامِ – أَنْ نَشِيرَ إِلَى رَمْزِيَّةِ سَكْنَى حِيوانِ الْوَحْشِ فِي  
الْطَّلَلِ، فَهِيَ تَشِيَّبُ بِاسْتِيَلَادِ الْحَيَاةِ مِنَ الْمَوْتِ كَمَا انتَهَى إِلَيْهِ عَدْدُ مِنَ الْمُحَدِّثِينَ. وَكَأَنِّي بِهِ مَرَّةٌ  
أُخْرَى يَرْبِطُ بَيْنَ ظَاهِرَةِ الْفَنَاءِ بِالْطَّلَلِ وَظَاهِرَةِ التَّقَانِيِّ فِي الْقَتَالِ؛ وَأَنَّ الْحَيَاةَ تَوْلُدُ مِنْ كُلْتِيهِمَا،  
وَمِنْ ثُمَّ انتَصَرَتْ رَغْبَةُ الْحَيَاةِ عَلَى صِيرُورَةِ الْمَوْتِ؛ فَيَقُولُ:

بِهَا الْعَيْنُ وَالْأَرَامُ يَمْشِينَ خَلْفَهُ  
وَأَطْلَوْهَا يَنْهَضُنَّ مِنْ كُلِّ مَجْنَمٍ  
وَنَرِى أَنْ إِنْشَادَ زَهِيرٍ لِهَذِهِ الْقُصْدِيَّةِ فِي سَوقِ عَكَاظٍ<sup>(١)</sup> لَا يَمْكُنُ أَنْ يَكُونَ مَحَايداً؛ فَكَأَنِّي بِهِ  
يَرِيدُ أَنْ تَكُونَ قُصْدِيَّتِهِ قَرْبَانِيَّاً يَطْهَرُ فِيهَا نُفُوسَ الْقَوْمِ مِنَ الْمُضَغَّاتِ وَالْأَحْقَادِ وَالْأَشَامِ الَّتِي  
أَرْتَكُوبُوهَا فِي حَرْبِ دَاحِسٍ وَالْغَبَرَاءِ... وَعَلَيْهِمْ أَنْ يَتَجَهُوا إِلَى فَعْلِ الْخَيْرِ؛ وَإِشَاعَةِ قِيمِ السَّلَامِ  
بَيْنَ الْقَبَائِلِ الْعَرَبِيَّةِ.. وَلَا يَمْكُنُنَا أَنْ نَنْسِي لَحْظَةَ وَاحِدَةَ أَنَّ قَبَائِلَ الْعَرَبِ كَانَتْ تَقِيمُ بِسَوقِ  
عَكَاظِ شَهْرًا كَامِلًا كُلَّ سَنَةٍ؛ وَكَانَ الشُّعُرَاءُ يَحْضُرُونَ إِلَيْهَا وَيَتَنَاهُونَ إِلَيْهَا، وَيَتَفَاخِرُونَ  
بِمَا تَرَهُمْ وَمَا تَرَهُ قَوْمُهُمْ وَيَفْخَمُونَ شَأنَهُمْ؛ وَيَهُولُونَ عَلَى عَدُوِّهِمْ وَمَنْ غَرَاهُمْ<sup>(٢)</sup>....

وَحِينَما نَتَسَاءِلُ: لِمَاذَا سَوقُ عَكَاظٍ؟ فَالْجَوابُ سَهُلٌ وَقَرِيبُ الْمَتَنَاؤِ؛ فَالْقَبَائِلُ الْعَرَبِيَّةُ كُلُّهَا  
أَوْ أَغْلِبُهَا تَشَهُّدُ هَذِهِ السَّوقَ، وَكَثِيرٌ مِنْ أَبْنَائِهَا يَأْتُونَ بِقَرَابِينَهُمْ لِيَقْدِمُوهَا عَنْدَ الْأَنْصَابِ  
وَالْأَصْنَامِ الْمَنْصُوبَةِ فِيهَا؛ تَبَرِّكَأُ بَهَا؛ وَتَطَهِّرَأُ لَمَا قَدَّمُوهَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ. وَمَا بَقِيَ أَثْرُهُ حَتَّى وَقْتٍ

(١) عَكَاظُ الْقَوْمِ: اجْتَمَعُوا، وَعَكَاظُ فَلَانَ يَعْكِظُهُ: عَرَكَهُ وَقَهَرَهُ، وَرَدَّ عَلَهُ فَخْرٌ... وَتَعُدُّ سَوقُ عَكَاظٍ مِنَ أَشْهَرِ أَسْوَاقِ الْعَرَبِ

(لِسَانِ الْعَرَبِ) – مَادَةُ (عَكَاظٌ)

(٢) انْظُرْ الْبِيَانَ وَالْتَّبَيِّنَ ٢٤١/١



قريب صنم (جَهَار) لِهوازن، وهو مبني في سفح جبل (أَطْحل) كما جاء في المصادر المتعددة مثل (معجم ما استجم لأبي عبيد البكري)...

ولعلي لا أبالغ إذا قلت: إن الأماكن التي ذكرت في المعلقة ليست محابية هي الأخرى كما نجده في ذكره لجبل (القَنَان). وهو جبل في بلادبني أسد بين الجواء وسَمِيراء<sup>(١)</sup>، وكان قطاع الطرق يأوون إليه<sup>(٢)</sup>... فإذا عرفنا أنبني أسد كانت حليفة لغطافان أدركنا السر الذي جعله يتبع بمصير الظعائن عنه... إذ قال:

جَعَلْنَا القَنَانَ عَنْ يَمِينِ وَحْزَنِهِ وَكُمْ بِالقَنَانِ مِنْ مُحْلٍ وَمُحْرِمٍ

هكذا أكد زهير أن وحدة البنية الأسلوبية تأخذ أبعادها الفنية الدلالية من الموضوعات المستمدّة من الحياة، في الوقت الذي تعبّر عن ذاتيّته وتتجربه الخاصة وتجربة القوم... ولهذا كان الشاعر الجاهلي يحاول أن يرسم لوحته الشعرية بالكلمات لتصبح جوهراً فنياً يعبر عن التوق البشري ليس في عملية التصوير البصري أو لنقل الحسي الشامل وإنما في جعل هذه اللوحة وحدة فنية عامرة بالحياة وطاقة بالبشر.

ومن يتعقب اللوحات الفنية الشعرية الأخرى لدى الشعراء القدماء يدرك أنها لوحات تستند إلى مبدأ (التشخيص = التصوير الحسي + النفسي) لكل ما يجري في حياة المبدع والقوم على السواء، وهو ما يعرف — اليوم — بالصورة الحسية والذهنية، ولكن هذه الصورة أو تلك — بكل عناصرها — تقدم جمالياتها الجذابة والمثيرة لتدو فريبة إلى الأفهام، أو الأدوات في كل زمان ومكان، وترسي فيها اللذة بالجمال، علماً أن مبدأ اللذة يتشارب على نحو كبير لدى الأجيال؛ وإن اختلفت نسبة التلذذ بين فرد وآخر، ومجتمع وآخر، وبيئة وأخرى لاختلاف المعايير... وهذا ما ينقلنا إلى الحديث عن الوحدة النفسية.

## ٤ - الوحدة النفسية

من الصعب على العقل أن يخوض الشكل الفني للقصيدة المركبة التي قرأها في المظان المتعددة، أو حملها إليه عدد من النقاد والباحثين قديماً وحديثاً<sup>(٣)</sup>. وقد ترسخ هذا الشكل في إطار بنية مقدمة طالية فنية دلالية حوت عدداً من المعاني متفرقة أو مجتمعة بلغت عند النقاد القدماء نحو اثني عشر معنى، كما عبر عنه الأمدي في كتاب (الموازنة). ثم خلصت المقدمة

(١) انظر شرح ديوان زهير ١٨ و ١٤٤ و شعر زهير — شرح الأعلم ١٤.

(٢) انظر بلاد العرب ٣٨٨ و صحيح الأخبار عما في بلاد العرب من الآثار ٣٠/١.

(٣) انظر منهاج البلاء و سراج الأدباء ٣٠٣ و خمسة إشكالات نقدية — د. عادل فريجات ٣٣ و ٤٣.



الطلالية إلى رحلة الظعائين، أو رحلة الشعراء؛ فالمشاهد الحية التي تضج بها الحياة الطبيعية؛ فالموضوع المراد.

ونرى أن البنية المعمارية مرتبطة بوحدة نفسية تتجلى لكل ذي بصيرة كما وقع لفؤاد أفرام البستانى؛ إذ قال: «أما الوحدة التأليفية؛ أي وحدة التفكير ووحدة التنسيق فهي من الصفات التي نعى علينا فقدانها بعض المستشرقين وبعض الآذين من أدبائنا مأخذ الآداب الأجنبية، إذ يطّلعون على ما فيها من وحدة في التأليف تروّقهم، ثم ينتقلون إلى أدبنا القديم فلا يرون تلك الوحدة التأليفية المقررة فينعون عليه الاضطراب والتناقض. على أن هذا الحكم جائز... إن في معلقة امرئ القيس وحدة حقيقة طبيعية أكثر منها تأليفية، بدبيهية أكثر منها صناعية؛ وهي وحدة الشعور أو وحدة التذكار»<sup>(١)</sup> وهي الوحدة التي أطلق عليها التويهى (الوحدة الحيوية) – على نحو ما – وأطال الحديث فيها<sup>(٢)</sup>.... وقد اعتمدت هذه الوحدة على استدعاء الصور القديمة ومعانيها التي تلبي النزوع النفسي الخاص الذي يحس به الشاعر؛ في الوقت الذي تعبّر فيه عن رؤيتها الذاتية. وكانت معانى كل قسم من المقدمات الفنية تشكل وحدة فنية يتعاون علىها الشعراء الجاهليون من خلال مبدأ التناص الذي عرف القدماء طريقه<sup>(٣)</sup>. لهذا نذهب – في هذا المقام – إلى أن وقوف الشاعر في الطلل يرمز إلى هروب المرأة من صور الحاضر المغلول بالمعاناة إلى صور الماضي العامر بالسعادة والهناء، وكل ما يمثل له الإشراق الوجودي الذي ينتصر فيه على القلق الوجودي المجهول؛ فيما لو استمر الحال على ما هو عليه... وهذا النزوع نفسه يتجلّى في مشهد الرحلة، ثم في مشهد الحيوان للعبور إلى الخلاص في الموضوع الأساسي<sup>(٤)</sup>؛ وهو موضوع يكشف فيه الشاعر عن رغباته على نحو واضح. فالمقدمات الفنية في القصيدة المركبة تعبّر عن اختراق زمني نفسي مليء بالألم والحسنة والكآبة إلى زمن آخر يضج بالحركة والحيوية... ولهذا سرعان ما ينتقل الشاعر الجاهلي من المقدمة الطلالية إلى رحلة الظعائين ثم إلى غيرها في إطار المعطيات المتعددة للأغراض الشعرية، ودعاعيها النفسية والفكرية... وهذا ما يمثل حجر الأساس الأول لوحدة البناء الفني الخارجي كما عرّفناها عند ابن قتيبة حين تناول بنية قصيدة المدح، وما ذكره لها من منهج سمعه عن بعض أهل الأدب، إذ قال: «سمعت بعض أهل الأدب يذكر أن

(١) انظر الشعر الجاهلي للبستانى .٣٠ – .٣١

(٢) انظر الشعر الجاهلي – منهج في دراسته وتقويمه – د. محمد التويهى – الوحدة الحيوية في قصيدة زهير.

(٣) انظر المسبار في النقد الأدبي ص ١٢٩ وما بعدها.

(٤) انظر ما انتهت إليه الدكتورة سوزان ستينتكيفيش في مقال لها عن (القصيدة العربية وطقوس العبور – دراسة في البنية المنوذجية) ص ٥٨ – ٥٩ و ٦٤ – ٦٥ – مجلة المجمع العلمي (مجمع اللغة العربية بدمشق) – كانون الثاني ١٩٨٥ م.



مقصد القصيدة إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا، وخطاب الربع، واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها إذ كان نازلة العمد في الحال والطعن على خلاف ما عليه نازلة المدر، لانتقالهم عن ماء إلى ماء وانتجاعهم الكلأ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان. ثم وصل ذلك بالنسبي فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصباية والشوق ليمبلل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجه وليسدعى به إصغاء الأسماع إليه؛ لأن التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب لما قد جعل الله في تركيب العياد من محبة الغزل وإلف النساء فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب، وضاربًا فيه بسهم حلال أو حرام. فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له عقب بایجاب الحقوق، فرحل في شعره وشكا النصب والسرير، وسرى الليل وحر الهجير وإنضاء الراحلة والبعير. فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء وذمامة التأمين وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير بدأ في المديح ببعثه على المكافأة، وهزه للسماح وفضله على الآباء، وصغر في قدره الجزيء<sup>(١)</sup>.

وقد سلك هذه السبيل شاعرنا زهير في غير ما قصيدة؛ وفق ما استقر لديه في الواقع الأدبي الذي كان واحداً من صناعه، وألمت ملقته بشيء منها؛ إذ عرض للأطلال:

أَمْنَ أَمْ أَوْفَى دُمْنَةً لَمْ تَكُمْ      بِحُوْمَانَةَ الدَّرَاجِ فَالْمَتَّلَمْ  
وَقَفَتْ بِهَا مَنْ بَعْدَ عَشَرِينَ حَجَّةَ      فَلَأِيَاً عَرَفَتِ الدَّارَ بَعْدَ تَوْهِمْ

ثم تخلص من حالة الموت والسم، والمشهد السكوني للحياة الذي طرده بحالة البحث عن ذكريات جميلة إلى مشهد الطعائن الساعية هي الأخرى إلى البحث عن الخلاص من الواقع المفروض عليها؛ فقال:

تَبَصِّرُ خَلِيلِي هَلْ تَرَى مِنْ ظَعَائِنْ	تَحْمَلُنَ بِالْعَلِيَاءِ مِنْ فَوْقِ جَرْثَمْ
ثُمَّ انتَقَلَ إِلَى مدح هرم بن سنان والحارث بن عوف...	
سَعَى سَاعِيَا غَيْظَ بْنَ مَرَّةَ بَعْدَمَا	تَبَزَّلَ مَا بَيْنَ الْعَشِيرَةِ بِالدَّمِ
فَأَقْسَمَتْ بِالْبَيْتِ الَّذِي طَافَ حَوْلَهِ	
يَمِنَا لَنَعِمْ السَّيْدَانَ وَجَدَتْمَا	رَجَالَ بَنْوَهُ مِنْ قَرِيشِ وَجَرَهُمْ
تَدارِكَتْمَا عَبْسَا وَذَبِيَانَ بَعْدَمَا تَفَانَوَا	
عَلَى كُلِّ حَالٍ مِنْ سَحِيلِ وَمَبْرَمِ	وَدَقَّوَا بِيَنْهُمْ عَطَرَ مَنْشَمِ

(١) الشعر والشعراء /١ - ٧٤ - ٧٥ وانظر العمدة /١ - ٢١٧ و ٢٢٦ والمثل السادس /٣ - ٩٦ - ٩٧



و حين اختصر عدد المقدمات الفنية في هذه القصيدة فإنه أفضى بها في قصائد أخرى كقصيدتيه اللتين تناولناهما أو غيرهما كالدالية<sup>(١)</sup> أو القافية<sup>(٢)</sup>. وقد تابع ابن فتيبة كلامه في بنية القصيدة المركبة قائلاً: «فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب وعدل بين هذه الأقسام فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر، ولم يُطل فيمِل السامعين ولم يقطع وبالنفوس ظماء إلى المزيد»<sup>(٣)</sup>. أي إن أي سياق فني أو تعبيري لا يلبِي هذا التصور ودلاته إنما يعني زعزعة الرغبة في الشكل الفني الأصيل للقصيدة، وهو شكل يتكمَّل فيما بينه لتلبية النوازع النفسية الجامعة.

ثم إن بدء القصيدة المركبة بالنسبة، لم يكن عرضاً ولا جزافاً فهو ظاهرة مشتركة في جميع فنون الشعر العربي<sup>(٤)</sup> بما فيها عدد من قصائد الرثاء ما يفيدها برمزيَّة مقدمة النسب للتعبير عن أسرار عدة أولها صلتها بالغرض من الوجهة النفسية<sup>(٥)</sup>.

وهذا يؤكِّد أن قيمة قصيدة زهير لا تكمن في اعتمادها على تجليات الصورة الحسية كما هو مشهور فحسب – بوصفه أبرز أسانذة مدرسة التصوير الحسية في العصر الجاهلي – ولكن قيمتها تتجلَّى بنزوعها النفسي الاجتماعي، وكأنها كائن يتحرك في وسط طبيعِي يستجمع كل عناصر الحياة؛ أي إنها تحمل صفات ما يعاني منه الشاعر ويُكابده المجتمع... فتراه يتذوق مر الكأس من وقوفه على الطلل وقد تقاسمه الصمت المجبول بالقلق الوجودي مع أم أوفى ثم الإصرار على رحلة تخلصه من هذا القلق إلى حيث يرتاح ويهدأ... ثم الصمت المغلول بالدماء مع الأحداث القاتلة التي تعاني منها قبيلتا عبس وذبيان... وهي الأحداث التي جعلت هرم بن سنان والحارث يتحركان حركتهما الدالة على رغبة الجميع بالسلام. إن كل ذلك جعله حريصاً على نقل الخفي والمهموس والمسموع إلى واجهة الفن الخلاق... وحين كان يعرض لهذه الأمور فإنه يعبر عن ألم دفين في صدره تجاه ما يحدث متربقاً الفرج القادم.

وإذا كان لكل قصيدة شخصيتها المميزة – وكأنها أنموذج موضوعي مخترع لذاته – فلا يمكن للمرء أن يحمل صدى الوحدة النفسية الجامعة في معلقة زهير؛ فالهدف النهائي الذي تستقر عليه هو إرساء الطمأنينة والسعادة عندما تحول الأحداث من روح الاضطراب والفتنة

(١) انظر شرح شعر زهير ١٦٠ وما بعدها.

(٢) انظر شرح شعر زهير ٣٨ وما بعدها.

(٣) الشعر والشعراء ١ / ٧٥ – ٧٦.

(٤) انظر زهير بن أبي سلمى – د. عبد الحميد سند الجندي – ص ١٠٧.

(٥) انظر كتابنا (قصيدة الرثاء – جذور وأطوار ١٢٣ وما بعدها) فقد عرضنا لذلك فيه.



والقلق الدامي إلى روح الأمن والاستقرار؛ فيشيع الجو الجديد ممتنعاً بالمحبة والسلام... وهذا هو الذي فعله كل من هرم بن سنان والحارث بن عوف كما عبر عنه مقطع المدح الذي ذكرنا شيئاً منه من قبل، ونثبته هنا - للتأكيد على مفهوم الوحدة النفسية؛ إذ قال:

تبزَّل ما بين العشيرة والدم  
رجال بنوه من قريشٍ وجراهم  
على كل حال من سَحيل ومبرم  
تفانوا ودقوا بينهم عطر منشم  
بمال و معروف من القول نسلم  
بعيدين فيها من ع فوق ومائمه  
ومن يسْتَبَح كنزاً من المجد يُعظِّم  
مغامن شتى من إفال مُرْزِمٍ  
سعى ساعياً غيظ بن مرة بعدما  
فأقسمت بالبيت الذي طاف حوله  
يميناً لنعم السَّيدان وجنتما  
تداركتما عيساً وذبيان بعدما  
وقد فلتاما: إن ندرك السلم واسعاً  
فأصبحتمنها على خير موطن  
عظيمين في عليا مَعَدَّ هديتما  
فأصبح يجري فيهم من تلادكم

إذا تجاوزنا دلالة حرص زهير على الالتزام بالوحدة النفسية الفطرية فإنه كان مبدعاً في ربط معمارية القصيدة بالواقع الحي الطبيعي والاجتماعي. ومن ثم فإن وحدة المعاني الاجتماعية الراقية في حديثه عن الجود الجماعي الذي تأصل في بين أفراد المجتمع من عادات وقيم متماثلة أصبحت وحدة فنية.

وفي هذا المقام نذكر من جديد وحدة القرآن في المعلقة؛ فضلاً عن أنها كانت ملتزمة بنظرية عمود الشعر؛ من جهة، ومعبرة عن روح نفسية جامدة من جهة أخرى في ارتباطها بالوحدات الأخرى؛ ما يؤكد أنها قادرة على توحيد عقد المعاني في فكرة واحدة، وكان الأبيات قطعة واحدة. ولعل ما انتهينا إليه - فيما تقدم - يوحى بأن الوحدة النفسية أو لنقل: الوحدة الحيوية التي تناولها النويهي في دراسته لهمزة زهير<sup>(١)</sup> لا تقل مقاماً عن مفهوم التنسق بين مقاطع القصيدة وفق ما ذهب إليه ابن طباطبا في (عيار الشعر) حين قال:

«وأحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاماً يُنسق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائمة؛ فإن قُدُّم بيت على بيت دخله الخل كما يدخل الرسائل والخطب إذا نقض تأليفها، فإن الشعر إذا أُسس تأسيس فصول الرسائل القائمة بأنفسها وكلمات الحكم المستقلة بذاتها، والأمثال السائرة الموسومة باختصارها لم يحسن نظمه، بل يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بأخرها نسجاً وحسناً وفصاحة وجزالة ألفاظ ودقة معانٍ وصواب تأليف، ويكون

(١) انظر الشعر الجاهلي .٤٥٠/٢



خروج الشاعر من كل معنى يصنعه إلى غيره من المعاني خروجاً طيفاً على ما شرطناه في أول الكتاب حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغاً...»<sup>(١)</sup> وهذا لا ينقطع عن وحدة الموضوع.

### ٣ - وحدة الموضوع في شعر زهير:

الشعر في دلالته الأخيرة نوع من المعرفة فيما وراء المعرفة، وهو رؤية تعبّر عن الذات العميقـة في كل إنسان بعد ذات الشاعر النفسية. أو لنقل: إنها ذات ممزوجة بالمعاناة والوعي، والوعي يتماهى فيها بأساليب جمالية مثيرة، وإن كان لا يظهر مباشرة. وقد استطاع الجاحظ (٢٥٥ هـ) قبل غيره أن يضع يده على وحدة القصيدة في إطار الغرض حين ربط بين مشهد الحيوان والغرض الذي بنيت عليه سواء كان مدحأً أم رثاءً أم موعظة واعتذاراً فقال:

«ومن عادة الشعراء إذا كان الشعر مرثية أو موعظة أن تكون الكلاب التي تقتل بقر الوحش، وإذا كان الشعر مدحأً، وقال لأن ناقتي بقرة من صفتها كذا أن تكون الكلاب هي المقتولة؛ ليس على أن ذلك حكاية عن قصة بعينها، ولكن الثيران ربما جرحت الكلاب وصاحبتها الغانم» وربما قتلتها وأما في أكثر ذلك فإنها تكون هي المصابة، والكلاب هي المسالمة والظافرة.<sup>(٢)</sup>

وكذلك رأى بعض النقاد المحدثين أمثال طه حسين في حديثه عن قصيدة لبيد بن ربيعة<sup>(٣)</sup> أن الوحدة الموضوعية مرتبطة بالغرض ما جعل وحدة المعنى في البيت الشعري ترتبط بوحدة المعنى ببيت آخر – ثم إن قتل حيوان الوحش ليس سواء في القصائد الجاهلية، وكل قصيدة تتخذ لنفسها نهاية لحيوان الوحش تلائم الغرض الذي بنيت عليه وفق ما تحدثنا عنه في كتاب (مشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية) و (قصيدة الرثاء – جذور وأطوار)<sup>(٤)</sup> ، وإلا فما السر أن يقتل زهير ذكر الحمر الوحشية ويقي على الإناث في لاميته التي أشرنا إليها في مدح حصن بن حذيفة؟!

وهناك عدد آخر من الباحثين أنكر مثل هذه الوحدة، وذهبوا إليها في المقطع الشعري نسبياً كان أم مشهداً للحيوان، أم مدحأً ورثاءً وفخراً... فكل مقطع ينفصل عن الآخر في دلالته كما ذهب إليه المستشرق (فالتر براونه) و(عز الدين إسماعيل) و(شوقي ضيف)

(١) انظر عيار الشعر ١٢٦ – ١٢٧، وانظر وحدة القصيدة عند ابن طباطبا – مجلة التراث العربي – دمشق – عدد .١٨.

(٢) انظر الحيوان ٢٠/٢.

(٣) انظر حديث الأربعاء .٣٠/١.

(٤) انظر الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه ٤٤٤/٢ – ٤٧٢ .



ومحمد النويهي<sup>(١)</sup> ثم الدكتور كمال أبو ديب<sup>(٢)</sup> من بعد. وقد اختلف كل باحث منهم في السبب الذي جعل أي مقطع من المقدمات الفنية مستقلاً بدلاته... و هناك فريق ثالث رد على منكري الوحدة المعنوية، ولم يبال بما انتهوا إليه؛ ورأوا أن القصيدة الجاهلية حققت الوحدة العضوية على الرغم من «طول القصيدة وتعدد أقسامها وانتقالها من غرض إلى غرض»<sup>(٣)</sup> ومنهم الدكتور محمد زكي العشماوي<sup>(٤)</sup> وعادل سليمان جلال<sup>(٥)</sup>.

و حين يردد المرء نظره في المبدأ الفني الذي قامت عليه اللوحة الشعرية عند زهير وأمثاله يجد أنه يستند – أيضاً – إلى مبدأ تراسل الموضوعات التي يعاني بعضها بعضًا؛ وإن لم تصل إلى مرتبة الوحدة العضوية التي عرفها في الشعر القديم حين جمع بينه وبين القصة أو الحكاية كما في حكاية (الحياة الصفراء) للنابغة الذبياني<sup>(٦)</sup>.

وفي ضوء ما تقدم كله نذهب إلى ما ذهب إليه الحاتمي حين قال: «من حكم النسيب الذي يفتح به الشاعر كلامه أن يكون مترجاً بما بعده من مدح أو ذم أو غيرهما، غير منفصل منه، فإن القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض فمتى انفصل واحد عن الآخر، أو باينه في صحة التركيب غادر بالجسم عاهة تتخلّن محسنه وتعفي معالم جماله»<sup>(٧)</sup>...

#### الخاتمة

لا شك في أن القصيدة الشعرية كانت عند عدد كبير من الشعراء القدمى وفي طليعتهم زهير بن أبي سلمى تدهش اللب؛ وتخطف الأ بصار بوحنتها الفنية، وتناسق الألوان والأحجام والأجزاء؛ فلا يطغى جزء على جزء وعنصر على آخر ف تكون وحدتها في صميم تكامل العناصر الفنية لغة وصورة وإيقاعاً، مقطعاً ومشهداً يتلو الآخر. وهي تمد خيوطها بقوه إلى ما يشبه الفن التشكيلي الذي يصبح بالحيوية والجمال، حتى يحقق الراحة والسعادة وهو غاية الجمال بيد أنه مصنوع بالكلمات.

(١) راجع مقدمة القصيدة العربية للدكتور حسين عطوان.

(٢) انظر مقال (نحو منهج بنبوبي في دراسة الشعر الجاهلي) – مجلة المعرفة السورية العددان ١٩٥ – ١٩٦ – ١٩٧٨ م.

(٣) خمسة إشكالات نقدية ٥٧.

(٤) انظر النابغة الذبياني – ٢٨١ وخمسة إشكالات نقدية ٥٧.

(٥) انظر دراسات عربية وإسلامية ٣٢٥ وخمسة إشكالات نقدية ٥٨.

(٦) انظر ديوان النابغة ١٥٣ – ١٥٦.

(٧) حلية المحاضرة ٢١٥/١.

ومن ثم إذا كان الشعر يجسد حساسية الوجدان وحرارة العاطفة ورشاقة اللغة وإيحاءاتها التصويرية الخصبة؛ وبلاعة الأسلوب وقوه أنساقه، وشدة قدرتها على تلمس بنيابيعها الأولى فإن الناقد المثقف، والبصير الخير باللغة وأطوارها والمالك لأدوات النقد قادر على الغوص في أعماق النصوص واستلهام أسرارها...

ولعل هذا يدفعنا إلى القول: الأدب من أفضل الاختراعات التي توصل إليها الإنسان ما جعل النقاد يطلقون عليه مصطلح (الإبداع) لأنه – غالباً – مبتكر على غير مثال سابق، في الوقت الذي يظل معبراً عن التجربة الذاتية والاجتماعية والثقافية التي نشأ فيها. لهذا ذهب ابن سالم إلى أنه صناعة وثقافة؛ أي إنه صورة إبداعية موازية لواقع الذاتي والثقافي والفكري والوسط الذي انبثق منه.

ونرجو أن يكون هذا البحث قد حقق المعادلة النقدية والفكريّة الصعبة للتعرّيف بالوحدة الفنية، وفق مكافحة ذاتية مدرومة بالرأي المطلوب، والحيوية الروحية المتميزة.

والله من وراء القصد

## المصادر والمراجع

- ١ - أثر الشعر الجاهلي في النقد القديم حتى نهاية القرن الرابع الهجري - رسالة دكتوراه - إعداد فؤاد فياض كايد شتات - جامعة اليرموك - ٢٠٠٥ م.
- ٢ - الأسس الجمالية في النقد العربي - د. عز الدين إسماعيل - القاهرة - ١٩٥٥ م.
- ٣ - بلاد العرب لغة الأصفهاني الحسن بن عبد الله - تحقيق حمد الجاسر وصالح العلي - الرياض - ط١ - ١٩٦٨ م.
- ٤ - بناء القصيدة العربية - د. يوسف حسين بكار - بيروت - ط٢ - ١٩٨٣ م.
- ٥ - البيان والتبيين - للجاحظ أبي عثمان عمرو بن بحر - تحقيق عبد السلام هارون - دار الفكر - بيروت - منشورات محمد الديبة - ط٤.
- ٦ - البيت المنفرد في النقد العربي القديم - رسالة دكتوراه - إعداد علي بن محمد عبد المحسن الحارثي - جامعة أم القرى - ٢٠٠١ م.
- ٧ - حديث الأربعاء - طه حسين - القاهرة - ط١١ - ١٩٧٥ م.
- ٨ - حلية المحاضرة للحاتمي - تحقيق جعفر الكتاني - بغداد - ١٩٧٩ م.
- ٩ - الحيوان - للجاحظ - تحقيق عبد السلام هارون - دار المعارف - القاهرة - ١٩٦٥ م.
- ١٠ - الحيوان في الشعر الجاهلي - د. حسين جمعة - دار رسلان - دمشق - ٢٠١٠ م.
- ١١ - خمسة إشكالات نقدية - د. عادل فريجات - دار دانية - دمشق ط١ - ١٩٨٩ م.
- ١٢ - دراسات عربية وإسلامية - مهدأة إلى أديب العربية أبي فهر محمود شاكر - القاهرة - ١٩٨٢ م.
- ١٣ - دلائل الإعجاز - عبد القاهر الجرجاني - قرأه وعلق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر - مكتبة الخانجي بالقاهرة - ١٩٨٤ م.
- ١٤ - ديوان أوس بن حجر - د. محمد يوسف نجم - دار صادر - بيروت - ط٣ - ١٩٧٩ م.
- ١٥ - ديوان بشر بن أبي خازم - تحقيق عزة حسن - وزارة الثقافة والإرشاد القومي - دمشق.
- ١٦ - ديوان عبيد بن الأبرص - تحقيق د. حسين نصار - مكتبة البابي الحلبي - القاهرة - ط١ - ١٩٥٧ م.
- ١٧ - ديوان عنترة - تحقيق محمد سعيد مولوي - المكتب الإسلامي - دمشق - د/تا.
- ١٨ - ديوان النابغة الذبياني - تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم - دار المعارف - مصر - ١٩٨٥ م.
- ١٩ - شرح ديوان الحماسة - لأبي علي المرزوقي - نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون - مطبعة لجنة التأليف والنشر والترجمة - القاهرة - ط٢ - ١٩٦٧ م.

**الوحدة الفنية في الشعر الجاهلي - زهير أنموذجاً**

- ٢٠ — شرح شعر زهير بن أبي سلمى — تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة — دار الأفاق — بيروت — ط١٩٨٢ م.

٢١ — الشعر الجاهلي؛ منهاج في دراسته ونقويمه — د. محمد النويهي — القاهرة — ١٩٦٦ م.

٢٢ — الشعر الجاهلي؛ نشأته، فنونه، صفاته — فؤاد أفرام البستاني — بيروت — ط٧ — ١٩٦٩ م.

٢٣ — الشعر والشعراء — ابن قتيبة — تحقيق وشرح أحمد شاكر — دار المعارف بمصر — القاهرة — ١٩٦٦ م.

٢٤ — صحيح الأخبار عما في بلاد العرب من الآثار — محمد بن عبد الله بن بليهد النجدي — القاهرة — ١٩٥١ م.

٢٥ — الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث — نصرت عبد الرحمن — عمان — ١٩٧٦ م.

٢٦ — طبقات حول الشعراء — ابن سلام الجمحي — شرح محمود محمد شاكر — مطبعة المدنى — القاهرة — ١٩٧٤ م.

٢٧ — العصر الجاهلي — د. شوقي ضيف — دار المعارف بمصر — ١٩٦٠ م.

٢٨ — العمدة في محسن الشعر وأدابه — ابن رشيق — تحقيق محيى الدين عبد الحميد — دار الجيل — بيروت — ط٤ — ١٩٧٢ م.

٢٩ — عيار الشعر — ابن طباطبا — دراسة وتحقيق محمد زغلول سلام — منشأة المعارف — الإسكندرية — ١٩٨٠ م.

٣٠ — قصيدة الرثاء، جذور وأطوار — د. حسين جمعة — دار النمير — دمشق — ١٩٩٨ م.

٣١ — القصيدة العربية وطقوس العبور؛ دراسة في البنية النموذجية — د. سوزان ستيفينش — مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق — العدد ٦٠ — ج ١ — ١٩٨٥ م.

٣٢ — قضايا النقد القديم — محمد صايل حمدان وآخرون — دار الأمل — إربد — الأردن — ط١ — ١٩٩٠ م.

٣٣ — لسان العرب — ابن منظور — دار صادر — بيروت.

٣٤ — المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر — ضياء الدين نصر الله بن الأثير — تحقيق د. أحمد الحوفي، ود. بدوي طبانة — دار نهضة مصر — القاهرة — د. تا.

٣٥ — المسبار في النقد الأدبي — د. حسين جمعة — اتحاد الكتاب العرب — دمشق.

٣٦ — مشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية — د. حسين جمعة — دار رسلان — دمشق — ٢٠١١ م.

٣٧ — معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب — مجدي وهبة وكامل المهندس — مكتبة لبنان — بيروت — ط٢ — ١٩٨٤ م.

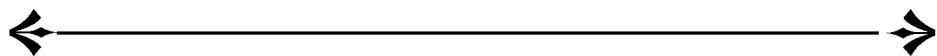


- ٣٨ — مفهوم الخيال في النقد القديم والبلاغة — رسالة دكتوراه — إعداد فاطمة سعيد أحمد حمدان  
— جامعة أم القرى — ١٩٨٩ م.
- ٣٩ — مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي — د. حسين عطوان — القاهرة — ١٩٧٠ م.
- ٤٠ — منهاج البلغاء وسراج الأدباء — حازم القرطاجني — تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة — دار  
الغرب الإسلامي — بيروت ط٢ — ١٩٨١ م.
- ٤١ — الموسوعة في مآخذ العلماء على الشعراء — المرزباني — المطبعة السلفية — القاهرة — ط١ —  
١٣٤٣ هـ.
- ٤٢ — النابغة الذبياني — د. محمد زكي العشماوي — بيروت — ط٢ — ١٩٨٠ م.
- ٤٣ — نحو منهج بنوي في دراسة الشعر الجاهلي — د. كمال أبو ديب — مجلة المعرفة — العددان  
— ١٩٥٦ أيار و ١٩٦٧ حزيران — ١٩٧٨ م.
- ٤٤ — النقد الأدبي الحديث — د. محمد غنيمي هلال — القاهرة — ط٣ — ١٩٦٤ م.
- ٤٥ — النقد السوسيولوجي — لوسيان غولمان — مجلة موافق — العدد ٣٣ — خريف ١٩٧٨ م.
- ٤٦ — وحدة القصيدة عند ابن طباطبا — مجلة التراث العربي — اتحاد الكتاب العرب — دمشق —  
العدد ١٨ — ١٩٨٥ م.
- ٤٧ — وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية — د. نوري حمودي القيسي — الموصل — ١٩٧٤ م.



## الفكر التربوي عند الغزالي من الشك المنهجي إلى اليقين

أ. د. عبدالله المجيدل<sup>(\*)</sup>



### المقدمة:

«الإنسان مجبول على حب  
كل جميل، ذات الجمال»  
«الغزالى»

يعد الغزالى فقيها حراً، اجتماعياً خبيراً بأحوال العالم، فيلسوفاً ناهضاً الفلسفة وكشف ما يعتريها من زخرف وزيف، بالإضافة إلى كونه صوفياً زاهداً، ومربياً فاضلاً متعطشاً إلى معرفة كل شيء فدخل إلى دائرة معارف عصره، ونهل من كل فروع المعرفة، ولمع في مجالات عديدة مثل السياسة والفلسفة وعلم النفس والدعوة وغيرها، ومن ثم استحق أن يلقب بحجة الإسلام.

(\*) أستاذ في كلية التربية – جامعة دمشق. عضو جمعية البحوث في اتحاد الكتاب العرب.

### الأسرة والنسب:

هو أبو حامد محمد بن محمد بن أحمد الطوسي الغزالى، وكنى بأبى حامد لولد له مات صغيراً، واشتهر بالطوسي نسبة إلى طوس وهي مدينة بخراسان بينها وبين نيسابور نحو عشرة فراسخ، وتضم بلدتين هما: الطابران، ونوقان. (الحموى، بلا، ٤٨).

والغزالى بالتشديد نسبة إلى الغزال على عادة أهل خوارزم وجرجان فإنه ينسبون إلى القصار القصارى وإلى العطار العطارى وهو المشهور عندهم (ابن خلكان، بلا، ٢١٥). والغزال هو كثير الغزل على وزن فعّال، وإضافة الباء إلى الغزال، مبالغة تدل على نسبة بعد نسبة على العادة المذكورة. فأبواه نسب إلى غزل الصوف فسمى بالغزال للمبالغة، ونسب أبو حامد إلى أبيه فصار الغزالى، بالتشديد وباء النسبة، وهناك من يرى أن الغزالى منسوب إلى غزاله وهي قرية من قرى طوس، وأيد رأيه هذا برواية الغزالى التي قال فيها أخطأ الناس في تنقيل جدنا وإنما هو مخفف. وأنكر بعض الباحثين هذه النسبة وشككوا في هذه الرواية وذهبوا إلى أنها منحولة. (عبد الأمير الأعسم، ١٩٨١، ٢٨). وأسرة الغزالى معروفة في التاريخ لوجود علماء أجيالء من بعض أفرادها إضافة إلى حجة الإسلام محمد بن محمد الغزالى صاحب إحياء علوم الدين، هناك العلامة أبو الفتوح أحمد بن محمد الغزالى الفقيه الشافعى الوعاظ المشهور وهو شقيق حجة الإسلام. وكان والد الإمام محمد الغزالى، رجلا من الصالحين، وكان محباً للعلم والعلماء، يحضر مجالسه الفقهاء والوعاظ، ويقوم بخدمتهم، ويحسن إليهم بما رزقه الله تعالى من كسب يده، وكان يدعوا الله تعالى أن يرزقه ابنًا فقيهاً من الفقهاء، وابناً واعظاً من الوعاظ، فاستجاب الله له ورزقه محمد وهو حجة الإسلام، وأحمد وهو الوعاظ المشهور. اهتم الوالد بابنيه اهتماماً بالغاً، وقد ادخل لهم قليلاً من المال من كسب يده ليساعدهما في دراستهما، فلما حضرت منيته أوصى بابنيه إلى أحد أصدقائه وطلب منه أن يقوم بتربيتهما وتعليمهما والإنفاق عليهما مما أورثهما وكان الصديق من المتصوفة، فرباهما تربية دينية صحيحة.

### حياته:

يمكن أن نلمس أربع مراحل عبرها تطورت حياة الإمام الغزالى، جاءت المرحلة الأولى بعد موت أبيه حيث أوصى قبل وفاته أحد أصدقائه بتربيته وشقيقه أحمد، فوفى الصديق الصوفي بالعهد، وعمل بالوصية إلى أن فنى المال الذي خلفه لهما أبوهما، ومن ثم تعذر على الصديق الصوفي القيام بالواجب فقال للولدين (محمد وأحمد)، اعلما أنني قد أنفقت عليكم ما كان لكم وأنا رجل فقير، وأصلاح ما أرى لكمأ أن تلجا إلى مدرسة كأنكم من طلبة العلم،



فيحصل قوت يعينكم على وقتكم. ونصحهما أن يتعلما في مدرسة مجانية من تلك التي أسسها نظام الملك، وهكذا دخل الولدان (محمد وأحمد) المدرسة وتقوقا فيها على جميع أترابهما. (رمزي النجار، ١٩٧٩، ٢٢٣). ولا شك في أن هذا الصديق الصوفي الوفي كان سبباً في سعادتهما وعلو درجتهما ويمكن أن تسمى هذه المرحلة بمرحلة التوجيه.

أما المرحلة الثانية في حياة الإمام الغزالى فبدأت على يد الفقيه الراذكاني حيث درس بنظامية طوس عملاً بنصيحة مربيه الصوفي في عام ٤٦٥هـ، وقضى الغزالى بهذه المدرسة فترة زمنية وإن لم تكن معروفة إلا أنها مهمة في حياته حيث تعلم فيها القراءة والكتابة ومبادئ العلوم الدينية، بالإضافة إلى الأخلاق الفاضلة والقيام بالعبادات المختلفة، وهنا ظهرت عليه علامات النبوغ والذكاء وحب العلم، لذا ازداد تطلعه وتفقد طموحاته فأخذ ينظر إلى ما هو أوسع من طوس فارتحل إلى جرجان (سلیمان، ١٩٧١، ١٩)، وعلى أية حال يمكننا أن نطلق على هذه المرحلة من حياة الإمام الغزالى مرحلة اكتشاف الذات.

وجاءت المرحلة الثالثة والتي يمكن أن نطلق عليها مرحلة الحفظ والتمحيص حيث درس من خلالها الفقه الشافعى وقواعد اللغة العربية الفارسية وسافر إلى جرجان ومكث بها خمس سنوات ثم عاد إلى بلاده طوس، وفي طريق العودة تعرض لحادث سرقة، وبعدها أقبل على القراءة والدراسة حتى حفظ العلم وزادت رغبته في الإمام بالمزيد من العلم. (محمد عبد الستار، ١٩٨٢، ٢٠٩). أما مرحلة الإبداع في حياة الإمام فهي المرحلة الرابعة والتي تأتي على قمة مراحل دراسته كلها، لأنه درس فيها على يد الإمام أبي المعالى الجويني النيسابوري ، وهو من الأئمة الذين ذاع صيتهم وكان يتمتع بقدر كبير من التقدير والاحترام. ودرس الغزالى في هذه المرحلة علوم المذاهب والخلاف، الجدل، المنطق، علم الكلام، الحكمة، الفلسفة فأصبح عالماً من أعظم علماء عصره يجاج برأيه، ومناظراً فإذاً حتى وصفه الإمام الجويني بأنه بحر مدقق.

#### اهتمام الغزالى بالفلسفة:

يبدو من أقوال الغزالى أنه اهتم بالفلسفة وبدراستها، وفهم حقائقها ونقدتها، والسير على منهاجها، والتأليف فيها، وتكفير الفلسفه وتبديعهم في أمور معينة، ولا شك أن موقف الغزالى المزدوج من الفلسفة جعل الباحثين إلى يومنا هذا يختلفون في حقيقته بالنسبة للفلسفة، فذهب بعضهم إلى أنه فيلسوف وذهب بعضهم الآخر إلى أنه ليس بفيلسوف. وإذا تتبعنا خطوات الإمام الغزالى في دراسته للفلسفة، نجد أنه درس الفلسفة دراسة عامة على يد الإمام الجويني في نيسابور، وبعد انتقاله إلى بغداد درس الفلسفة دراسة خاصة، ومررت دراسته للفلسفة بخطوتين أساسيتين الأولى قراءة كتب الفلسفة ومحاولة فهم موضوعاتها، والثانية إعادة



القراءة لاستيعاب الموضوعات وفهم ما اشتبه عليه، ومن هنا خرج الإمام الغزالى بتهافت وتحفيف الفلسفة.

#### **منهج الغزالى في البحث والدراسة:**

اشتمل منهج الإمام الغزالى على مبدأ وعدة خطوات، أما عن المبدأ فهو معرفة الله مقدمة على معرفة أهله، وقد أخذ الغزالى هذا المبدأ عن الإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنه وكرم وجهه حيث قال: لا تعرف الحق بالرجال بل اعرف الحق تعرف أهله، (محمد الغزالى، ١٩٧٣، ٥٣). وعلق الإمام الغزالى على قول الإمام علي رضي الله عنه قائلاً: والعاقل يعرف الحق ثم ينظر إلى نفس القول، فإن كان حقاً قبله سواء كان قائله مبطلاً أو محقاً، بل ربما يحرص على انتزاع الحق من أقاويل أهل الضلال. (محمد الغزالى، ١٩٧٣، ٥٤)، والذي يعرف الحق بالرجال لا الرجال بالحق هو عند الغزالى من ضعفاء العقول ويكون حائراً في متاهاضات الضلال، لذلك أمر الغزالى رحمة الله تعالى سالك طريق الحق أن يقتدى بقول الإمام علي كرم الله وجهه حيث قال: اعرف الحق تعرف أهله إن كنت سالكاً طريق الحق. (محمد الغزالى، بلا، ٢٣).

أما عن خطوات منهج الإمام الغزالى في الدراسة والبحث فتتمثل في:

- الشك المنهجي.
- القواعد المنهجية.
- التأمل.
- التحرر من التقليد.
- الوسائل.

وسوف نوجزها على النحو الآتى:

#### **الشك المنهجي:**

هو شك العالم الباحث اتخذه وسيلة للوصول إلى اليقين وهو الخطوة الأولى في التفكير عند الإمام الغزالى، على اعتبار مقولته المشهورة: الشكوك هي الموصلة إلى الحق، فمن لم يشك لم ينظر ومن لم ينظر لم يبصر، ومن لم يبصر بقي في العمى والضلال، معنى ذلك أن الشك عند الغزالى ضرورياً لأنه يعني النظر الذي يؤدي إلى الإبصار، ومن ثم يصبح الوصول إلى الحقيقة ممكناً والبحث ناجحاً. (زقزوقة، ١٩٧٩، ٥٠). والشك المنهجي عند الغزالى يعني الاعتراف بوجود الحقيقة التي تؤدي إلى الإيمان بهذا الوجود، وبالتالي تتكون الإرادة والرغبة والقوة لدى الباحث في العمل.



### التحرر من التقليد:

يرى الإمام الغزالي أن التقليد يضر بالإنسان ويهلكه، وعلى الباحث أن يعتمد على بصيرته، ولا خلاص إلا في الاستقلال الذي لا يكون إلا بطريق النظر. وعلى الإنسان ألا يكون في صورة أعمى يقلد قائداً يرشده إلى الطريق لأن الإنسان في نهاية الأمر سيعلم أنه لا خلاص إلا في الاستقلال.

### القواعد المنهجية:

لقد وضع الغزالي قواعد علمية لبحثه عن الحقيقة وسار عليها وتمثل هذه القواعد في الآتي:

- البداهة واليقين: حيث إن العلم اليقيني هو الذي يكشف فيه المعلوم انكشافاً لا يبقى معه ريب ولا يقارنه إمكان الغلط والوهم، ولا يتسع القلب لتقدير ذلك بل الأمان من الخطأ ينبغي أن يكون مقارناً لل YYقين مقارنته لو تحدى بإظهار بطلانه، مع العلم أن كل علم لاأمان معه فليس بعلم يقيني.

- المراجعة التي تدعوا إلى التأكيد: فلكي يطمئن الباحث أنه لم يغفل عن أي جانب من جوانب القضية التي يريد حلها فلا بد له من المراجعة حتى يتيقن بأن ما قطعه صحيح، وليس فيه سهو ولا التباس.(محمد الغزالي، بلا، ١٧٣).

- عدم التسرع: ويعني اجتناب التسرع في اتخاذ حكم تجاه أي قضية من القضايا لأن الخطأ يكون في التسرع، وإذا حدث خطأ في الحكم فلا بد من إعادة النظر في القضية.

- عدم التناقض: وتدعوا هذه القاعدة إلى معرفة سبب وقوع التناقض حيث إن التناقض في البراهين الجامعة لشروط أي منهجية محال وإذا وجد التناقض في البراهين، فإن معنى ذلك أنه يوجد خلل في الشروط.

- الثقة من الحكم: على اعتبار أن الثقة الكاملة من الحكم تجعل الإنسان يدافع عنه ولا يتردد، مهما بلغ شأن المعارض، لأن العقل يستطيع الوصول إلى اليقين ما دام على فطرته السليمة.(محمد الغزالي، بلا، ١٧٣).

### وسائل الإدراك عند الإمام الغزالي:

يرى الغزالي أن الحواس والعقل والقلب ثلات وسائل للإدراك لها حدود تقف عندها ولا تتجاوزها، فكل واحدة منها مجال خاص بها، والوصول إلى اليقين بها ممكن، فعلى سبيل المثال في مجال الحسيات الملح أبيض، والقمر مستدير، والشمس مستديرة، وهذه الأمور واضحة وإذا نطرق الغلط إلى الإبصار فإنما بأمور عارضة، فيغلط الإنسان لأجلها مثل بعد



مفرط أو ضعف في العين أو كثافة الوسط.(محمد الغزالى، بلا، ١٨٧). وفي مجال التجريبيات فإن الحجر هاول إلى الأرض والنار متحركة إلى أعلى والخبر مشيع، والخمر مسكر وهذه الأمور واضحة عند من جربها. وفي مجال المتواترات علمياً مكة أم القرى، والشافعى إمام وفقيه، وعدد الصلوات خمس صلوات. أما في مجال العقليات أو الأوليات التي اقتضت ذات العقل بمجرد حصولها من غير استعانة بحس للتصديق بها مثل علم الإنسان بوجود ذاته، وأن الاثنين أكثر من الواحد وهكذا، وأما الذوق أو القلب فهو كالمشاهدة، والأخذ باليد، ولا يوجد إلا في طريق الصوفية ولا سبيل إليه للعقلاء ببضاعة العقل.(محمد الغزالى، بلا، ٦٢).

وطرق الصوفية يقوم بعلم وعمل، وحاصل عملهم قطع عقبات النفس، والتنتزه عن أخلاقها المزعومة، وصفاتها الخبيثة حتى يتوصل بها إلى تخلية القلب من غير الله تعالى، وتحليته بذكر الله تعالى.

وعبر الغزالى عن حدود هذه الوسائل بالأطوار فلإنسان ثلاثة أطوار هي:

- الحواس وهي الحواس الخمس المعروفة كاللمس والشم والسمع والإبصار والذوق.
- العقل.
- القلب أو الذوق.

وكل إدراك من هذه الإدراكات خلق ليطلع الإنسان به على علم من الموجودات، فأول ما يخلق في الإنسان حاسة اللمس ثم يترقى إلى طور آخر فيخلق له العقل فيدرك الواجبات والجائزات والمستحيلات، ووراء العقل طور آخر تفتح فيه عين أخرى يبصر بها الغيب، وما سيكون في المستقبل وأمور أخرى العقل معزول عنها وهذا هو طور القلب.(محمد الغزالى، ١٩٧٣، ٨٤).

#### **رأي الغزالى تجاه بعض القضايا:**

هناك مجموعة من القضايا كان للإمام الغزالى رحمة الله تعالى رأى واضحًا ومحدد تجاهها ومن هذه القضايا:

#### **حرية الإنسان:**

يرى الغزالى أن كل حادث في العالم هو فعل الله، وخلقه واحتراعه، فقد خلق الخلق، وصنفهم، وأوجد قدرتهم وحركتهم فجميع أفعال عباده مخلوقة له، ومتصلة بقدرته. إن انفراد الله سبحانه وتعالى باختراع حركات العباد لا يخرجها عن كونها مقدورة لهم على سبيل الاكتساب، فالله خلق القدرة والمقدور جميعاً، وخلق الاختيار والمحظى جميعاً، أما القدرة فهي خلق للرب ووصف للعبد، وليس بكسب له، وأما الحركة فخلق للرب ووصف للعبد، وكسب



له. ففعل العبد وإن كان كسباً له، فلا يخرج عن كونه مراداً لله، فلا تجري طرفة عين ولا لفحة خاطرة ولا فلحة ناظر إلا بقضاء الله تعالى وقدره، منه الخير والشر، والنفع والضر والإسلام والكفر والعرفان والنكر والفوز والخسران، والغواية والرشد، والطاعة والعصيان، والشرك والإيمان، لا راد لقضائه، ولا معقب لحكمه، يضل من يشاء ويهدي من يشاء. (رمزي النجار، ١٩٧٩، ٢٣٠).

وتأسيساً على ما سبق فإن الغزالي يرى أن الله سبحانه وتعالى وراء كل عمل للجماد، ووراء كل عمل وقرة للحيوان والإنسان، فالله تعالى هو الذي جعل النحل يشكل بيته على شكل مسدس، وهو الذي جعل العنكبوت ينسج بيوتاً ذات أشكال غريبة يتحير المهندس في استدارتها. والأعمال التي تصدر عن الإنسان من غير سابق علم أو إرادة، فيرى الغزالي أنها مقدورة لله تعالى خلقها في البشر من غير أن يخلق لهم القدرة عليها، أما الأعمال الاختيارية التي تصدر عن الإنسان وهي مسببة بمعرفة وإرادة، فهي أيضاً من فعل الله تعالى ولكنه سبحانه وتعالى قبل أن يخلقها خلق القدرة عليها، وقبل القدرة خلق الإرادة، وقبل الإرادة خلق العلم، وبالتالي يؤكد الغزالي على أن الإنسان مجبٌ حتى في الاختيار، لأن الله تعالى هو الذي خلق كل شيء في الإنسان أي خلق العلم والإرادة والقدرة والعمل، ويجعل الغزالي ذلك بأنه كيف يكون الفعل لله والكسب للعبد؟ ونعتقد أن الغزالي لم يكن موقفاً في طرحته لقضية حرية الإنسان، بل نرى أنه دار في حلقة مفرغة، على اعتبار أن الإنسان يقوم بمجموعة من الأفعال أو الأعمال منها ما هو إرادي أي مخلوق للإنسان باختياره المحسن سواء أكان خيراً أو شراً، لأن الإنسان حر قادر ويمكن أن يريد ويعمل ما يريد، وهو مأمور بإعمال عقله وبالتالي مسؤول عن كل أعماله، ولو لا ذلك لبطل التكليف وبطل بالطبع الشواب والعقاب، ولما كان لرسالة الرسل والأئمّة معنى ولا مغزى، وفي الوقت نفسه يقوم الإنسان بعدة أفعال لا إرادية فلا شأن للإنسان بها، ولا دخل له فيها.

#### قضية العقل والنقل:

يرى الغزالي أنه لا معاندة بين الشرع المنقول والحق والمعقول، فإن من ظن من الحشوية وجود الجمود على التقليد وإتباع الطواهر ما أتوا به إلا من ضعف العقول وقلة البصائر. فالعقل لا يهتدى إلا بالشرع والشرع لن يتبيّن إلا بالعقل، فالعقل كالأسس، والشرع كالبناء، ولن يفني أنس ما لم يكن بناء، ولن يثبت بناء ما لم أنس، العقل كالبصر، والشرع كالشاعع، ولن يغنى البصر ما لم يكن شاعع من الخارج، ولن يغنى الشاعع ما لم يكن هناك بصر، العقل كالسراج، والشرع كالزكيت الذي يمدّه، ما لم يكن زيت لم يحصل السراج، وما لم يكن سراج لم يضيّ الزيت، فالشرع عقل من خارج، والعقل شرع من داخل وهما متظاهران،



متعاصدان، بل متهدان. (رمزي النجار، ١٩٧٩، ٢٣٢). هذا بالإضافة إلى أن العقل لا يهتدى إلى تفاصيل الشرع لأنه لا يكاد يتوصل إلا إلى معرفة الكليات، أما الشرع فيصرف كليات الشيء وجزئياته، معنى ذلك أن العقل يعجز عن إبراك التفاصيل الدقيقة من مادة الشرع، بل يمكن أن يدرك الجزئيات.

#### **قضية رعاية الأصلح للعبد:**

يرى الغزالى أنه لا يجب على الله تعالى رعاية الأصلح لعباده، بل له أن يفعل ما يشاء ويحكم بما يريد، والخلق في حد ذاته يتضمن معنى رعاية الصالح، لأن الخلق فضل لا تكيل وما رعاية الله لصالح عباده سوى نتيجة لعدله وحكمته اللا متناهية، فلا إرغام فيها ولا حرج عليه، فالعقل يأبى أن يكون الخالق الكامل ظالماً مستبداً ويأبى أيضاً أن يكون المخلوق العاقل مظلوماً مخدولاً. (رمزي النجار، ١٩٧٩، ٢٣٤).

#### **قضية التأمل:**

يحتل التأمل مكاناً هاماً عند الإمام الغزالى، فهو يستخدمه كمنهج لحل المشكلات والوصول إلى الحقيقة، ووفق منهج التأمل عند الغزالى فإن الأعمال ينبغي أن تكون بعد التبصر، والمعرفة والتبصر يحتاجان إلى تأمل وتمهل، والعجلة تمنع من ذلك، وحل المشكلات بطول التأمل وإمعان النظر، فالأعمال إنما تكون بعد الفهم وهذا لا يكون إلا بالتأمل. (محمد الغزالى، بلا، ٣١). وأخذ الغزالى يتأمل في المحسوسات والضروريات، واستخدم التأمل الفلسفى في البحث عن الحقيقة الإلهية حيث بدأ بالبحث عن حقيقة النفس الإنسانية وأثبت وجودها بأدلة عقلية ثم تدرج إلى معرفة الله تعالى.

#### **قضية النقد:**

كان الغزالى باحثاً عن الحقيقة ومتخذاً الشك وسيلة له بداية لتفكيره، وجعل ينقد العادات والتقاليد والعقليات، وانتهى منها إلى صراع فكري عنيف وبعدها عادت نفسه إلى الصحة والاعتدال ورجعت الضروريات العقلية مقبولة عنده موثوقة بها على أمن ويقين فذفه الله في صدره، (محمد الغزالى، ١٩٧٩، ٣٢). وبعد ذلك اتجه الغزالى إلى مذاهب عصره الفكرية ودرسها دراسة واعية ونقداً سليماً، ومن هذه المذاهب:

- مذهب المتكلمين.
- مذهب الفلسفه.
- مذهب الباطنية.



- مذهب الصوفية.

وتتمثل خطوات منهج الغزالى في النقد في:

- دراسة كتب المحققين دراسة واعية والاطلاع على محتواها حتى يصل إلى مستوى أصل العلم فيها.
- الاطلاع على ما لم يطلع عليه أصحاب هذه المذاهب حتى يقف على غور المذهب وغائته.
- تحديد مواطن الفساد في المذهب والرد عليها.(المهدلى، ١٩٩٣، ١٣٦).

#### قضية الفلسفة:

لقد درس الإمام الغزالى الفلسفة دراسة خاصة في بغداد، وألف فيها ثلاثة كتب هي: مقاصد الفلسفة الذي يدل على فهم الغزالى للفلسفة فهماً صحيحاً، وبعد هذا الفهم الصحيح للفلسفة، الفهم الذي يؤهله للوقوف على فسادها والرد على الفلسفه، كتب كتابه الثاني تهافت الفلسفه الذي اكتمل من خلاله منهج الغزالى نظرياً وعملياً في نقد الفلسفه والفلسفه اليونانيين والإسلاميين، ثم جاء كتابه الثالث الذي يحمل اسم المنفذ من الضلال وذكر عبر صفحاته خلاصة دراسته في الفلسفه وصورتها.

وقسم الغزالى الفلسفه إلى ثلاثة أقسام هي:

- الدهريون: وهم طائفة من الأقدمين جحدوا الصانع المدبر، والعالم القادر، وزعموا أن العالم لم يزل موجوداً كذلك، بنفسه لا بصانع، ولم يزل الحيوان من النطفة والنطفة من الحيوان كذلك كان وكذلك يكون أبداً وهؤلاء هم الزنادقة.

- الطبيعيون: وهم قوم أكثروا بحثهم عن عالم الطبيعة وعن عجائب الحيوان والنبات، وأكثروا الخوض في تشريح أعضاء الحيوانات فرأوا فيها من عجائب صنع الله تعالى وبدائع حكمته، وعليه اعترفوا بقدر حكيم مطلع على غايات الأمور ومقاصدها. وبالرغم من ذلك إلا أنهم ذهبوا إلى أن النفس تموت وتتعود، وجحدوا بالآخرة وأنكروا الجنة والنار والحضر، والنشر، والقيامة والحساب فلم يبق عندهم للطاعة ثواب، ولا للمعصية عقاب فانحل عنهم اللجام وانهمكوا في الشهوات انهمك الأنعام. وهؤلاء أيضاً زنادقة لأن أصل الإيمان بالله والإيمان بالله واليوم الآخر، وهؤلاء جحدوا بالاليوم الآخر وإن آمنوا بالله وبصفاته.(المهدلى، ١٩٩٣، ١٣٨).

- الإلهيون: وهم المتأخرن ومنهم سocrates وهو أستاذ أفلاطون، وأفلاطون أستاذ أرسطاطاليس، وأرسطاطاليس هو الذي رتب لهم المنطق وهذب لهم العلوم، وحرر لهم ما لم

### قضية تقسيم العلوم:

قسم الغزالى علوم الفلسفه وخاصة الإلهيin إلى ستة أقسام هي:

- العلوم الرياضية: وهي التي تتعلق بعلم الحساب والهندسة، وعلم هيئة العالم وليس بها شيء يتعلق بالأمور الدينية نفياً أو إثباتاً، بل هي أمور برهانية لا سبيل إلى مجاهدتها بعد فهمها ومعرفتها.

- المنطقيات: فلا يتعلق شيء منها بالدين نفياً أو إثباتاً، بل هو النظر في طرق الأدلة والمقاييس وشروط مقدمات البرهان وكيفية تركيبها وشروط الحد الصحيح، وكيفية ترتيبه، وأن العلم إما التصور وسبيله معرفته الجد، وإما تصديق وسبيل معرفته البرهان، وليس في هذا ما ينبغي أن ينكر.(المهدلي، ١٩٩٣، ١٤٢).

- الطبيعيات: وتحت عن عالم السموات وكواكبها، وما تحتها من الأجسام المفردة كالماء والهواء والتربة والنار، ومن الأجسام المركبة كالحيوان والنبات والمعادن وعن أسباب تغيرها واستحالتها وأمراضها، وعلى من يتعامل مع هذه العلوم أن يعلم أن الطبيعة مسخرة بقدرة الله تعالى، ولا تعمل بنفسها، بل هي مستعملة من جهة فاطرها الشمس والقمر والكواكب مسخرات بأمره تعالى.

- الإلهيات: وفيها أكثر أغاليطهم، فلم يقدروا على الوفاء بالبراهين على شروطها في المنطق، ولذلك كثر الاختلاف بينهم، ومن الأمور التي خالفوا فيها كافة المسلمين:

\* قالوا إن الأجساد لا تحشر، وإنما المثاب والمعاقب هو الأرواح المجردة، والمثوابات والعقوبات روحانية لا جسمانية معنى ذلك أنهم صدقوا في إثبات الروحانية ولكنهم كذبوا في إنكار الجسمانية وعليه فقد كفروا بالشريعة.

\* قالوا إن الله تعالى يعلم الكليات دون الجزئيات وهذا خطأ وكفر صريح بل إنه سبحانه تعالى لا يغيب عن علمه مقال ذرة من السموات ولا في الأرض.(المهدلي، ١٩٩٣، ١٤٤).

\* قالوا إن العالم قديم أزلاني موجود كما هو موجود فهذا خطأ.

### - السياسات:

جميع كلامهم في هذا المجال يرجع إلى الحكم المصلحية المتعلقة بالأمور الدنيوية، وتم أخذها من كتب الله تعالى المنزلة على الأنبياء، وأيضاً أخذوها من الحكم المأثورة عن سلف الأنبياء.



الخلقية: ويرى الغزالي كلام هؤلاء الفلاسفة في هذا المجال يرجع إلى حصر صفات النفس وأخلاقها وذكر أجناسها وأنواعها وكيفية معالجتها ومجاهاحتها، وقد أخذوها من الصوفية حيث لا يخلو كل عصر من جماعة من المتألهين المثابرين على ذكر الله تعالى وعلى مخالفة الهوى وسلوك الطريق إلى الله تعالى بالإعراض عن ملذات الدنيا.(محمد الغزالي، ١٩٧٣، ٥٧). وفي ضوء التصنيف السابق لأقسام العلوم عند الفلاسفة الإلهيون نجد أن الغزالي بذل جهداً مضنياً لدراسة الفلسفة بمنهج معندي، قبل منها ما بدا له بأنه حق، ورفض منها ما تيقن أنه باطل، وكفر الفلسفه الذين قالوا أقوالاً باطلة تخالف العقيدة الإسلامية. ومن هنا يمكننا القول إن الغزالي فيلسوف بحث عن الحقيقة بقدر طاقته، فكان يعرف الحق، ثم ينظر في نفس القول فإن كان حقاً قبله سواء كان قائله مبطلاً أو محقاً وكان يعرف تماماً أن قرب الجوار بين الحق والباطل لا يجعل الحق باطلًا كما لا يجعل الباطل حقاً. وفي نفس الإطار أيضاً يجب إن نشير إلى أن الغزالي رحمة الله تعالى قد لفت أنظار الأجيال والدارسين إلى أهمية المنطق في الدراسات والأبحاث، كما أنه استخدم أدلة الفلسفه في إثبات وجود النفس، ولعل ذلك يتضح من خلال كتابه معارج القدس في مدارج معرفة النفس.

#### **قضية التصوف:**

التصوف مذهب في الزهد والإنفراد عن الخلق والإقبال على العبادة والتأمل، ويختص أصحاب هذا المذهب باسم الصوفية أو المتصوفين لأنهم كانوا يلبسون الصوف الغليظ، كسائر الناسك والزهاد والتائبين، وأطلق على بعضهم مسوحبين نسبة إلى مسوح جمع مسح وهو الكساء الخشن من نسج الشعر. وقد انتشر التصوف الحقيقي في القرن الثاني الهجري وما بعده وذلك بعد أن مالت الدولة العباسية إلى الانحطاط.(رمزي النجار، ١٩٧٩، ٢٣٥). وامتاز المتصوفون الأوائل بالميل إلى الخلوة والتقطف والإكتثار من مجالس التلاوة وحلقات الذكر والقول بعشق الله وكشف الحجب بينه وبين العبد مع المحافظة على تعاليم السنة والقيام بفرائضها هذا هو تصوف المعتدلين أو تصوف المحافظين أمثال الحسن البصري، ورابعة العدوية التي جعلت الحب بدل الخوف قاعدة للزهد، وأبو القاسم الجنيد الذي حاول التوفيق بين الصوفية والإسلام. وعلى الجانب الآخر وجد التصوف المتطرف حيث استخف أصحابه بالفرائض الدينية وتحطموا تعاليم الإسلام إلى نظريات مختلفة من عندهم مثل نظرية الحلول التي ترى أن الله سبحانه وتعالى ينزل منزلة الساكن في الصوفي أو في غيره من الكائنات، ثم وحدة الوجود والتي تعني بأن الوجود جوهره واحد هو الله الحق، وما سائر الكائنات سوى مظاهر له وظلال.(رمزي النجار، ١٩٧٣، ٢٣٦). أما عن صوفية الغزالي فقد نشا على



التصوف، فوالده كان يجالس المتصوفين، ومعلمه الأول كان صوفياً، وفي نيسابور أخذ طريقة التصوف عن الفارمدي أشهر مشايخ الصوفية في ذلك الوقت، ثم انهمك في العلم والتعليم مدة من الزمن، واطلع على فلسفة ابن سينا فتأثر بحكمته المشرفة، وكتب في خلوته بعض الكتابات التي يعالج فيها أمور التصوف مثل كتاب إحياء علوم الدين، أيها الولد، رسالة الطير، الرسالة الدينية، كيمياء العامة، ميزان العمل. ولقد أسس الغزالى تصوفه على إيمان يقيني بالله تعالى، وبالنبوة وبال يوم الآخر، وركز على إتمام فرائض الشرع، إذ لا يجوز لأحد أن يعفي نفسه منها سواء في ذلك الرجل العادى أو طالب الكمال الصوفى. (شاخت، ١٩٩٨، ٧٢).

وإذا تناولنا كتاب إحياء علوم الدين نستطيع أن نستبطن صورة التصوف الحقيقى عند الغزالى فعلى سبيل المثال تناول في القسم الأول من الكتاب العبادات من طهارة وصلة وزكاة وصيام وحج، ولم يدرس الشروط الخارجية لهذه العبادات فحسب، بل طلب أن يسمى بها المؤمن إلى الغاية التي من أجلها وضعت لثلا يتوقف عند القشور دون اللباب. فالطهارة عند الغزالى ليست وضوءاً وتتنظيفاً فحسب، بل هي أول تطهير القلب من الأخلاق المذمومة والرذائل المقومة، والصلة ليست تمتة كلام وركوعاً وقياماً وسجوداً، بل هي مناجاة الله بالقلب والنفس ثم اللسان وكل فرض روحانية خاصة على المؤمن أن يتقهمها، وإلا لم ينفذ إلى روح ذلك الفرض. (محمد الغزالى، بلا، ٦٠).

وهذه الروحانية الصوفية لم يدخلها الغزالى في العبادات فحسب بل في جميع الأعمال التي يقوم بها المؤمن، فإذا انتقلنا إلى القسم الثاني من كتاب إحياء علوم الدين وهو قسم العادات وجدنا الغزالى يبحث فيه عن الأكل والنکاح والكسب والصحبة والمعاشرة والعزلة والسفر وغير ذلك، شارحاً آداب كل منها ومتقيداً بمبادئ الدين وإلزامات العقل فيها. (المراجع السابق، ٦٠).

أما القسم الثالث من الكتاب وهو قسم المهلكات ومن خلاله يطلب الغزالى رحمه الله تطهير القلب استعداداً لسلوك الطريق، فيحدد جميع العيوب، كشهوة البطن وشهوة الفرج وأفات اللسان والغضب والحقد والحسد والمال والجاه والرياء والكبر والعجب والغرور، مبيناً أسبابها، واصفاً الأدوية لمعالجتها، ذاكراً أفضل ما قيل في ذمها أو مدح أضافها. (المراجع السابق، ٦١).

وجاء القسم الرابع من الكتاب ليتناول المنجيات ومن أهمها الزهد، حب الله، الفناء في الله، الإلهام، على اعتبار أنه بعد تنقية القلب يستطيع المريد أن يقطع المقامات وهي ملكات تستقر في نفس السالك لطريق التصوف. (المراجع السابق، ٦١).



**رأي الغزالي في المنجيات:**

**أ. الزهد:**

يرى الغزالي أن الزهد مقام شريف من مقامات السالكين، ينتظم من علم وحال وعمل كسائر المقامات، فالعلم سبب يجري من الحال مجرى المثير، والعمل نتيجة يجري من الحال مجرى الشمرة. فالزهد إذن عنده عبارة عن انصراف الرغبة عن الشيء إلى ما هو خير منه أو ترك المحبوب إلى ما هو أحب منه، عدول عن الدنيا إلى الآخرة، أو عدول عن غير الله إلى الله. ويقسم الغزالي الزهد إلى ثلاثة أقسام الأول منها يعرف بزهد الخائفين ويمثل الدرجة الدنيا في الزهد حيث يكون المرغوب فيه النجاة من النار وعذاب الآخرة، والثاني منها يعرف بزهد الراحين ويكون المرغوب فيه ثواب الله أي اللذات الموفورة في جنته، أما الثالث منها والذي يمثل الدرجة العليا فيعرف بالزهد المطلق وفيه لا يكون للزاهد رغبة إلا في الله وفي لقائه، فلا يلقت قلبه إلى آلام العذاب أو لذات النعيم. (رمزي النجار، ١٩٧٣، ٢٣٩).

وللزاهد علم وعمل، فعلمه يجعل المتروك حقيراً على اعتبار أن الآخرة خير وأبقى من الدنيا، وأما عمله فترك المزهود فيه وهو الدنيا بأسرها مع أسبابها وعلاقتها، وأفضل الزهد عند الغزالي ما كان من ضروريات الحياة مثل المطعم والملبس والمسكن والأثاث والمنكح والمال والجاه، ويرى أيضاً أن القوت الحلال هو ما يقتصر فيه على دفع شدة الجوع والمرض والملابس أقل درجة ما يدفع الحر والبرد ويستر العورة، من الصوف الخشن أو القطن الغليظ، والمسكن أقل الدرجات فيه ما دفع المطر والبرد والعين والأذى كزوايا المساجد والأكواخ والأبنية التي هي قدر الحاجة من غير زيادة، كذلك الأثاث يجب أن يقتصر فيه على ما لا يستغني عنه ويكون من الجنس الخسيس، والمنكح واجب حيث يكون أفضل لدفع الشهوة الغالبة لكن يجب الزهد فيه إذا علم الصوفي أن المرأة تشغله عن ذكر الله والجاه والمال فهما وسيلة للخمسة السابقة، فالجاه من أجل طلب المحل في قلب السلطان لجلب نفع أو لدفع ضر أو للخلاص من ظلم فضراوته أشد من ضراوة الخمر فليحترز من قليله وكثيرة، أما المال فالقليل منه ضروري للمعيشة على أن يزهد الصوفي في كل ما جاوز حاجة يومه، وعلامة الزهد في الجاه أن يستوي عند المرء ذاته ومادحه، وعلامة الزهد في المال ألا يفرح بموجود ولا يحزن على مفقود. (رمزي النجار، ١٩٧٣، ٢٤٠).

## بـ حـ بـ الـهـ :

تعدُّ محبة الله هي الغاية القصوى من المقامات عند الغزالى، وهي الذروة العليا من الدرجات، فما بعد إدراك المحبة مقام إلا وهو ثمرة من ثمارها وتابع بها كالشوق والأنس والرضا، ولا قبل المحبة مقام إلا وهو مقدمة من مقدماتها كالالتوبة والصبر والزهد وغيرها. والمستحق للمحبة هو الله وحده، لأن أسباب المحبة مجتمعة في حقه وجودها في غيره وهم تخيل ويرجع ذلك إلى:

- ١- حب الإنسان نفسه وبقائه وكماله ودوام وجوده ولا شيء له من ذلك لو لا فضل الله عليه.
- ٢- حب الإنسان من أحسن إليه والمحسن إليه هو الله تعالى فقط.
- ٣- حب الإنسان للمحسن في نفسه وإن لم يصله إحسانه، والله هو المحسن إلى الخلاق كافة.
- ٤- الإنسان مجبول على حب كل جميل لذات الجمال، وليس لحظ ينال منه وراء إدراك الجمال والله هو منتهي الجمال والعلم والقدرة والكمال.
- ٥- حب الإنسان لمن بينه وبينه مناسبه ومشاكله لأن شبه الشيء منجذب إليه والشكل إلى الشكل أميل وبين الله والإنسان مناسبة باطنية.(رمزي النجار، ١٩٧٣، ٢٤١).
- ويرى الغزالى - رحمة الله - أيضاً أن العبد يكتسب حب الله عز وجل عن طريق قطع علائق الدنيا وإخراج حب غير الله من القلب حيث إن القلب مثل الإناء لا يتسع للخل مثلاً ما لم يخرج منه الماء كما أن قوة المحبة تكمن في قوة معرفة الله فلا بد من اتساعها واستيلاوها على القلب بعد تطهيره من جميع شواغل الدنيا.
- ٦- الفناء في الله: يرى الغزالى أن الصوفى في نهاية المجاهدات ينقطع عن العالم الظاهر بأسره، ويتعطل فيه كل عمل وحب وخيال وفكرة وإرادة ويستغرق بكليته في الله، فتتلاشى نفسه وتتفنى في الحق، وفي هذه الحالة تمحي أوصاف الإنسان وتبقى أوصاف الحق ونوعته.
- ٧- الإلهام: يرى الغزالى أن القلب بغير زاته مستعد لقبول المعلومات لكن العلوم التي تحل فيه تنقسم إلى عقلية وشرعية ودينية، فالعقلية هي ما تقضى به غريزة العقل ولا توجد بالتقليد والسماع وهي على نوعين ضرورية يجد الإنسان نفسه مفطوراً عليها كالعلم بأن الشخص الواحد لا يكون في مكانين والشيء الواحد لا يكون حادثاً قدیماً أو موجوداً معدوماً معاً، ومكتسبة أي مستفادة بالتعلم والاستدلال، أما العلوم الدينية فهي المأخوذة بطريقة التقليد من الأنبياء، وذلك يحصل بالتعلم لكتاب الله وسنة رسوله وقهر معانيها بعد سماع العلوم التي ليست ضرورية، إنما تحصل في القلب في بعض الأحوال، فتختلف الحال في تحصيلها، فتارة



تكتسب بطريقة الاستدلال والتعلم، وتارة تهجم على القلب لأنها أقيمت فيه من حيث لا يدرى، فالعلم الذي يحصل بالاستدلال يسمى اعتباراً واستبصاراً ويختص به العلماء، والعلم الواقع في القلب بغير حيلة وتعلم واجتهاد وينقسم إلى قسمين، ما لا يدرى العبد كيف حصل عليه ومن أين حصله فيسمى إلهاماً، ويختص به الأولياء والأصفياء، وما يطلع معه العبد على السبب الذي منه استفاد ذلك العلم ويسمى وحياً ويختص به الأنبياء. (رمزي النجار، ١٩٧٣، ٢٤٢).

وعلى أية حال فإن العناصر التي جاء بها الغزالى سارت به في اتجاهين متمايزين أحدهما عقلي أدى إلى تصوف يمكن أن نسميه ميتافيزيقاً أو عرفانياً والآخر ذو اتجاهات شعبية اتخذت شكلاً ملماساً يتمثل في الصوفية. والأمر الذي يميز الاتجاه الأول هو الاعتقاد بأنه يمكن الوصول إلى ما وراء العالم الملموس الذي هو مجرد ظهر لبلوغ عالم الحقائق المعقدة والروحانية وذلك عن طريق حدس وجاذبي وهو ما يسمى بالمعرفة، وعلى الصعيد العملي فإن الوسائل التي استخدمها الغزالى كصوفي أو متتصوف تتواترت فيما بينها منها: الإخلاص البالغ، التحرز في أعمال العبادة، طول المجاهدة للنفس، وذكر الله عز وجل. (شاخت، ١٩٩٨، ٧٤).

#### منهج الغزالى في التعليم:

يقع المتبع لرؤية الغزالى ومنهجه في التعليم على عدة مواضع في مؤلفات الغزالى تبين ملامح فكره التربوي، وترفع من شأن مهنة التعليم، ( والمعلم متصرف في قلوب البشر ونفوسهم وشرف موجود على الأرض جنس الإنس وشرف جزء من جواهر الإنسان قلبه، والمعلم مشغل بتكميلة وتجميلة وتطهيره وسياقته إلى القرب من الله عز وجل، فتعلم العلم من وجه عبادة الله تعالى ومن وجه خلافة الله تعالى وهو من أجل خلافة الله، فإن الله قد فتح على قلب العالم العلم الذي أخص صفاته، فهو كالخازن لأنفس خزائنه ثم هو مأذون له في الإنفاق منه على كل محتاج إليه فأي رتبة أجل من كون العبد واسطة بين رب سبحانه وتعالى وبين خلقه (الغزالى، ٢٠٠٢ ، ٢١).

فقد أكد الغزالى على دور المعلم كأب روحي للمتعلم حيث فضله على الأب الحقيقي وحجه في ذلك أن الأب منح ولده صورة جسدانية فكان سبباً في وجود هذا الجسد في الدنيا ودوره هو إصلاح حال هذا الجسد في هذه الدار التي هي دار فناء أما المعلم فيعطي المتعلم صورة روحانية من خلال تغذية نفس المتعلم بالعلوم والمعارف التي تهدية إلى طريق الآخرة، وقال الغزالى في هذا الموضوع (... وكما أن حق ابناء الرجل الواحد ان يتocabوا ويتعاونوا على المقاصد كلها، فكذلك حق تلامذة الرجل الواحد التحاب والتواذ ولا



يكون إلا كذلك أن كان قصدهم الآخرة...)(المصدر نفسه، ٥٧). كما سبق الغزالى كثير من المربيين الغربيين الذين نادوا بالترج ونسبت هذه المقوله التربوية لهم في عملية التعليم من البسيط إلى المعقد ومن السهل إلى الصعب ومن المحسوس إلى المجرد فقد أكد الغزالى قبلهم بقرون، أن على المعلم مراعاة مستوى المتعلمين وان يعتمد التدريج في إعطاء المواد الدراسية لهم، حيث طلب من المعلم أن لا يدع من نصح المتعلّم شيئاً وان يمنعه من التصدى إلى طلب رتبة قبل استحقاقها والشاغل بعلم خفي قبل الفراغ من الجلي، وأكّد الغزالى في هذا الموضوع ان المعلم المختص في علم ما لا يجوز له تقبیح العلوم الأخرى فلا يجوز لمعلم اللغة تقبیح علم الفقه ولا يجوز لمعلم الفقه تقبیح علم الحديث والتفسير.. الخ من العلوم، فهكذا عمل يمثل أخلاقاً مذمومة يجب على المعلم تجنبها وان عليه ان يوسع على المتعلّم طريق التعليم للعلوم الأخرى (المصدر نفسه، ٥٨-٥٩).

اما عن وصف الغزالى للمعلم فقد بهدا المعلم (الشيخ) الذي يعلم السالكين لطريق التصوف حيث أكد على ضرورة وجود شيخ ليرشد السالك ويخرجه من الأخلاق السيئة بتربيته فيجعل مكان الأخلاق السيئة أخلاقاً حسنة ويرشد السالك إلى سبيل الله تعالى لأن الله أرسل للعباد رسولاً إلى سبيله فإذا ارتحل (ص) من الدنيا فقد خلف الخلفاء في مكانه حتى انهم يرشدون الخائق إلى الله تعالى، واشترط الغزالى عدة خصائص يجب توافرها في هذا الشيخ او المعلم حيث اشترط ان يكون عالماً ولكن لا كل عالم كما يرى الغزالى يصلح للخلافة - ولكي يصلح للخلافة يجب عليه فضلاً عن كونه عالماً أن يكون معارضاً عن حب الدنيا وحب الجاه وان يكون تابع لشخص بصير متسلسل متابعته إلى سيد المرسلين (ص). ان يكون محسناً رياضة نفسه بقلة الأكل والقول والنوم وكثرة الصلوات والصدقة والصوم فضلاً عن التزام محسن الأخلاق كالصبر والشكراً والتوكّل واليقين والساخونة والقناعة وطمأنينة النفس والحلم والتواضع والعلم والصدق والحياء والوفاء والوقار والسكون والتأنى (الغزالى، ١٩٦٩، ٣٧-٣٨).

كما يرى الغزالى حماية المعتقدات التي نقلها أهل السنة من السلف الصالح لا غير، ومقصود حفظ السنة تحصيل رتبة الاقتصار منه بمعتقد مختصر حيث رفض الغزالى الخوض في حديثه عن هذا العلم مسألة الخوض في الجدل والخلافات لأنها مضرّة ل أصحابها، وهكذا كان منهج الغزالى منصباً على المواضيع التي تتعلق بالدين الإسلامي حصراً وتحديداً. كان الغزالى في كلامه مطابقاً لفعله، ودليلنا على ذلك هو ترك الغزالى لمغريات الدنيا واعتزاله التدريس ولجوئه إلى حياة الرزء والتقطف مضحياً بالصيت والمال وهذا ما ذكرناه في حديثنا عن حياته، فهو ترك منصب الأستاذية ليصبح صوفياً، تمكّن من تحسين ممارسة



التصوف بالشريعة وبشكل معتدل عند الطلاب والفقهاء رافضاً إفراط بعض الصوفية الذين تركوا الشريعة واهتموا بالتصوف وادعاء بعضهم الإلهوية. (الغزالى، ١٩٦٩، ٣٧ - ٣٨). والمعروف عن الغزالى أنه من الرافضين إلى مسألة تقرب صاحب العلم من السلاطين والحكام ومخالفتهم حيث طلب من صاحب العلم قائلاً (أن لا تختلط الأمراء والسلاطين ولا ترافقهم لأن رؤيتهم ومجالتهم ومخالفتهم آفة عظيمة ولو ابتليت بها دع عنك مدحهم وثناءهم لأن الله تعالى يغضب إذا مدح الفاسق والظالم ومن دعا لطول بقائهم فقد أحب أن يعصي الله في أرضه). (المصدر نفسه، ٤٨ - ٤٩)، واعتبر قبول هدايا الأمراء من قبل صاحب العلم أمر فيه مفسدة للدين لأن ذلك سيجعله يميل إلى جانبهم والموافقة على ظلمهم وبحبهم ومن أحب أحداً يحب طول عمره وبقائه، وفي محبة الظالم إرادة في الظلم على عبادة الله تعالى وإرادة خراب العالم وفي هذا مضره للدين. (شمس الدين، ١٩٨٥، ٣٣).

أما عن تعليم علم الكلام والفلسفة فكان له موقف خاص حيث لم يصرح هل ان الكلام والفلسفة من العلوم المحمودة أم المذمومة وبين سبب ذلك مبتدئ بعلم الكلام حيث أوضح أن حاصل ما يشتمل عليه علم الكلام من الأدلة التي ينتفع بها، فالقرآن والأخبار مشتملة عليه، وما خرج عنها فهو أما مجادلة مذمومة وهي من البدع، وأما مشاغبة بالتعلق بمناقضات الفرق لها وتطويل بنقل المقالات، مسائل تزدريها الطباع وتمجها الأسماع وبعضها خوض فيما لا يتعلق بالدين ولم يكن شيء منه مألفاً في العصر الأول ولكنه صار مأذوناً فيه وصار من فروض الكفایات بسبب حصول البدع الصارفة عن مقتضى القرآن والسنة، أما الفلسفة كما يرى الغزالى فإنها ليست علمًا برأسها بل هي أربعة أقسام أو أجزاء الهندسة والحساب والمنطق والإلهيات والطبيعيات، أما علم الحساب والهندسة فعددهما من العلوم المباحة بشرط ألا تتعذر الحد الذي تحول فيه إلى علوم مذمومة أو عندما يخرج بها إلى حد البدع، أما المنطق فأدخله في علم الكلام، ودخل الإلهيات ضمن علم الكلام أيضاً لأنها تتعلق بالبحث عن الله سبحانه وصفاته.

أما الطبيعيات فكانت نظرية الغزالى لها على أن بعضها مخالف للشرع والدين، وهذا المخالف يعتبر جهلاً ولا يجوز أدراجه في أقسام العلوم، وأما ما يبحث في الأجسام وخصائصها فهو شبيه بعمل الأطباء، مع الاختلاف في كون عمل الطبيب يحتاج إليه أما علومهم في الطبيعيات فلا حاجة إليها (الغزالى، ٢٠٠٢، ٣٣ - ٣٦). وبما أن الغزالى لم يحدد موقفه من الفلسفة وهل هي محمودة أم مذمومة فحكمها الإباحة وهذا ما يؤكده المنهج والأسلوب الفلسفى الذى بدا واضحاً في كتاب التهافت. (العسكري، ٢٠٠٢، ١٨٨).

### رأي الغزالى في التربية الجمالية:

لقد أدرك الغزالى محددات الذوق الجمالى والمستندة إلى التناقض العام والتوازن القائم بين الأجزاء وكمال التكوين الفنى، ولا شك هذه تمثل الأساس الأولية للتربية الجمالية، والتي لم تغب عن فكر الغزالى، ويرى الغزالى أن جمال أي شيء يمكن فى حضور كماله اللائق به والممكن له ومن ثم يصير شيئاً حسناً. (شاخت، ١٩٩٨، ٣٧٣).

كما يعتقد الغزالى أنه إذا كانت جميع كمالات الشيء الممكنة حاضرة فهو إذن في غاية الجمال، والخط الحسن هو الذي يجمع ما يليق به من تناسب الحروف وتوازنها واستقامة ترتيبها وحسن انتظامها، وكل شيء كمال يليق به، ولا يليق بغيره، وحسن كل شيء في كماله الذي يليق به، فلا يحسن الإنسان ما يحسن به الفرس، ولا يحسن الخط بما يحسن به الصوت، ولا تحسن الأواني بما تحسن به الثياب وكذلك جميع الأشياء. (محمد الغزالى، بلا، ٧١).

### قضية الشك عند الغزالى:

الشك بوجه عام هو تعليق الفصل بين قولين متناقضين لا يظهر رجحان أحدهما، أما الشك في الفلسفة فهو امتناع العقل عن إصدار حكم ما، أو إبداء رأي ما، لأسباب تختلف باختلاف موقف المشككين من قضية المعرفة.

وقد أحسن الغزالى صنعاً في طلبه اليقين عن طريق الشك في التقاليد الموروثة من أي نوع كانت، على اعتبار أن هذه الأمور تأتينا نقاًلاً، فلا تحكم العقل في قبولها وإذا بلغنا أشدنا كان من حقنا أن نعيد النظر فيها لكي قبلها ونتبنها أو نرفضها عن افتئاع، ومن ثم فالشك هنا طريقة علمية للتثبت من الشيء قبل التسليم به وذلك يبعداًنا عن الإدعاء والغرور. (العوا، ١٩٩٢، ١٨٦).

وقد مر الشك عند الغزالى بعدة مراحل تتمثل في الشك في العقائد الموروثة حيث إن اختلاف الخلق في الأديان والملل ثم اختلاف الأئمة في المذاهب وكثرة الفرق وتباطئ الطرق كل ذلك بمثابة بحر عميق غرق فيه أناس كثيرون وكل فريق يزعم أنه هو الناجي وهنا جاء تعطش الغزالى لمعرفة الحقائق وطلب حقيقة الفطرة الأصلية، ومعرفة حقائق العقائد العارضة، وبعد ذلك جاءت المرحلة الثانية من مراحل الشك عند الغزالى ألا وهي مرحلة طلب العلم اليقيني حيث يريد من خلالها الغزالى أن ينكشف المعلوم انكشفاً لا يبقى معه ريب ولا يقارنه إمكان الغلط والوهن، وجاءت المرحلة الثالثة من شك الغزالى ممثلة في الشك في الحسيات حيث أقبل الغزالى نحو المحسوسات يتأملها وينظر إليها حتى وصل إلى فقدان الثقة



بالمحسوسات ومنها النظر إلى الكواكب كيف نراها صغيرة وعلم الهندسة يدل على أنها أكبر من الأرض، وهنا بطلت الثقة بالمحسوسات وانتقل الشك إلى مرحلة رابعة عند الغزالى وتمثلت في الشك في العقليات وعلته في ذلك النفس والإثبات لا يجتمعان في الشيء الواحد، والشيء الواحد لا يكون حادثاً قديماً موجوداً مدعوماً، وأجاباً حالاً مثل قول رسول الله (ص): «الناس نائم فإذا ماتوا انتبهوا» فعل الحياة الدنيا نوم بالإضافة إلى الآخرة هكذا اعتقاد الغزالى.(رمزي النجار ، ١٩٧٩ ، ٢٥١). وبعد ذلك عاد الغزالى إلى طبيعته وعادت نفسه إلى الصحة والاعتدال، ورجعت الضروريات العقلية مقبولة موثوقة بها على أمن ويقين وكان ذلك عن طريق نور قذفه الله تعالى في صدره، ذلك النور الذي هو مفتاح أكثر المعارف، فمتنى ظن أن الكشف موقف على الأدلة المحررة فقد ضيق رحمة الله الواسعة.

وفي ضوء ما سبق ندرك أن الغزالى بدأ بشك فلسفى، منهجه قويم سبق إليه فلاسفة العصر الحديث، ولكنه ما لبث أن جمح إلى شك سلطانى وذلك بإنكاره التجليات الحسية والعقلية ولكنه عاد مرة أخرى إلى التسلیم بمعطيات العقل الضرورية عن طريق نور قذفه الله تعالى في صدره.

#### الغزالى وديكارت:

أقرب الفلسفه شبهها بالغزالى هو «ديكارت» لأنه ارتات كما ارتات الغزالى وبقي في شكه وارتباه زمناً غير قليل. وما حمل ديكارت على الشك ما رأه في أسفاره من مختلف العادات والأراء، وتباین العقائد والمدرکات، وما تبينه من تأثير التربية في التفرقة بين أخلاق الشعوب. وأهم ما تنبه له في رحلاته، الشك في قيمة الرأي العام، والاستهانة بكثرة الأصوات، لأن إجماع الأمة على رأي، لا يدل على أنه رأي الأمة، فقد يكون رأي فرد واحد، حملت عليه الأمة لسبب من الأسباب.

وآراء الفلسفه كانت مما حمل ديكارت على الارتباط، إذ قلما يوجد رأي غريب بعيد التصديق إلا وقد قال به فيلسوف. ولكن ديكارت كان أكثر صراحة من الغزالى: فيبينما نجد الغزالى يحدثنا بأنه دام ما يقرب من شهرين على مذهب الفلسفه «بحكم الحال لا بحكم النطق والمقال» أي أنه لم يكتشف الناس بشكه إلا حين أجمعوا أو كادوا يجمعون على تقديره، نجد ديكارت يتطلب الأماكن الصالحة لنشر شكوكه، ونجده يحكم ببطلان الآراء التي بنى عليها آراءه حين ظنها حقة، وبوجوب التخلي مرة واحدة عن جميع آراءه، ليصنع بناء جديداً على أساس جديد. ونرى الغزالى شك في المحسوسات، لأنه ينظر إلى الظل فيراه واقفاً لا يتحرك فيحكم بنفي الحركة، ثم يعرف بالتجربة والمشاهدة، أنه يتحرك ولكن بالتدريج.



ثم نراه يهم بالشك في العقليات، لأنه يعتقد في النوم أموراً ويتخيل أحوالاً لها ثباتاً واستقراراً، ثم يستيقظ فيعلم أنه لم يكن لجميع مخيلاته ومعتقداته أصل، فيسأل: بم تأمن أن يكون جميع ما تعتقد في يقظتك بحس أو عقل هو حق بالإضافة إلى حالتك، وقد يمكن أن تطراً عليك حالة أخرى تكون نسبتها إلى يقظتك كنسبة يقظتك إلى منامك؟

وكذلك نجد ديكارت يقر أن الأشياء التي سلم بها أثبتت من غيرها وأصح، إنما كان اعتمد في صحتها وثباتها على الحواس، وقد تبين غير مرة أن الحواس خداع - وهو كذلك يرى في نومه تصورات يعلم حين يستيقظ أنها باطلة، فمن أين يعرف فضل اليقظة على المنام، أو فضل المنام على اليقظة، وهو في كليهما مضلل مخدوع؟ (مبارك زكي، ١٩٨٨، ٣٣٨).

#### **الفرق بين الغزالي وديكارت:**

الفرق كبير بين الغزالي وديكارت، إذ إننا نجد فرقاً شاسعاً في مخرج كل منهما من حالة الشك. ففي حين خرج الغزالي من شكه بنور الله فقط حيث وجد الغزالي أن من ظن أن الكشف موقوف على الأدلة المجردة، فقد ضيق رحمة الله الواسعة، وما دام الغزالي لم يرجع عن شكه «بنظم دليل وترتيب» كما قال، فمن العيب أن نستعين بالعقل والمنطق لخروج من ظلمات الشكوك. وهذا ينافي كل ما فعله ديكارت للخروج من شكوكه، حيث يبدأ ديكارت بنفسه فيفرض أن كل ما يراه هو باطل، فماذا يمكن أن يعد صحيحاً حينئذ؟ قد لا يثبت إلا عدم وجود شيء يقيني في العالم، ولكن يبقى بالطبع إنساناً شاكراً، أو الذات الشاككة، وأن هذا الإنسان لا محالة موجود وهنا يقول ديكارت كلمته المأثورة: «أنا أفكر، فأنا إذن موجود» ولا شيء أوضح لدى ديكارت من فكره، فهو يؤمن أولاً بوجوده هو، ثم ينتقل إلى الأشياء يقيس وجودها بقدر ما فيها من الوضوح، لأن القاعدة عنده أنه لا يصح قبول شيء على أنه حق، حتى يعرف «ما هو» بغاية الجلاء. (زكي مبارك، ١٩٨٨، ٣٤١).

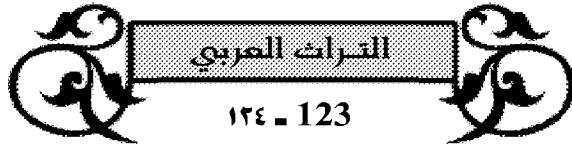


**ثبت بالمصادر والمراجع:**

- ١- ابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء زمان، ج٤، دار صادر، بيروت، بدون تاريخ.
- ٢- الأعسم، عبد الأمير: الفيلسوف الغزالي، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨١. ٢٣ -
- ٣- الحموي، ياقوت: معجم البلدان، ج٤، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ت
- ٤- زقزوقة، محمد حمدي: تمهيد للفلسفة، ط٥، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٩٤.
- ٥- سليمان، دنيا: الحقيقة في نظر الغزالي، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٧١.
- ٦- شاخت، جوزيف: تراث الإسلام، سلسلة عالم المعرفة، عدد ٢٣٣، ج١، ط٣، ترجمة محمد زهير السمهوري، آخرون. الكويت ١٩٩٨.
- ٧- الشمالي، عبد: دراسات في تاريخ الفلسفة الإسلامية، ط٥، دار صادر. بيروت، ١٩٧٩ .٨-
- شمس الدين، عبد الأمير، الفكر التربوي عند الأمام الغزالي، دار أقرأ، بيروت ط١، ١٩٨٥.
- ٩- العسكري، كفاح يحيى صالح، (٢٠٠٢)، الفكر التربوي والنفسي عند الغزالي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد.
- ١٠- العوا، عادل: المذاهب الفلسفية، منشورات جامعة دمشق، ١٩٩٢.
- ١١- مبارك، زكي: الأخلاق عند الغزالي، ط١ دار الجبل، بيروت، ١٩٨٠.
- ١٢- محمد عبد الستار نصار: في الفلسفة الإسلامية، قضايا ومناقشات، ج٢، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٨٢.
- ١٣- الغزالي، الأمام أبي حامد محمد بن محمد، ت ٥٠٥ هـ، أحياء علوم الدين – وبذيله كتاب المغني عن حمل الأسفار في تحرير ما في الإحياء من الأخبار للإمام زين الدين أبي الفضل عبدالرحيم بن الحسين العراقي ت ٨٠٦ هـ. منشورات محمد علي بيضون دار الكتب العلمية، بيروت ط٣ / ٢٠٠٢ .
- ٤- الغزالي، رسالة ايتها الولد، تعهد طبعها الحاج فؤاد الدين السيد قوام السامرائي مطبعة المعرفة، بغداد، ١٩٦٩ .
- ١٥- الغزالي، المنفذ من الضلال والموصل إلى ذي العزة والجلال، تحقيق وتقديم د. جميل صليبي ود. كامل عياد، دار الأندلس بيروت، ط٧/٧ ١٩٦٧ – واعتمدنا أيضاً على النسخة التي حققها وقدم لها جميل إبراهيم حبيب، دار الفاسية، بغداد.
- ١٦- الغزالي: المنفذ من الضلال، مكتبة الجندي، القاهرة، ١٩٧٣.
- ١٧- الغزالي: إحياء علوم الدين، ج١، تقديم بدوي طبانة، درا إحياء الكتب العربية، القاهرة، بدون تاريخ.
- ١٨- الغزالي: ميزان العمل، مكتبة الجندي، القاهرة، بدون تاريخ.

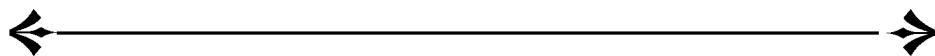
- ١٩- الغزالى: معارج السالكين، ج ٢، مكتبة الجندي، القاهرة، بدون تاريخ.
- ٢٠- الغزالى: محك النظر، دار النهضة العربية، القاهرة، بدون تاريخ.
- ٢١- الغزالى: معيار العلم، دار النهضة الحديثة، القاهرة، بدون تاريخ.
- ٢٢- الغزالى: كيمياء السعادة، مكتبة الجندي، القاهرة، دون تاريخ.
- ٢٣- النجار، رمزي: الفلسفة العربية، دار الأفاق، بيروت، ١٩٧٩.
- ٢٤- المهدلى، السيد: دراسات في الفلسفة الإسلامية، ط ٢، دار الحديث، القاهرة، ١٩٩٣.





## صورة دمشق عند «جلال الدين الرومي»

د. حيدر خضري (\*)



### الملخص:

تهدف هذه المقالة إلى دراسة صورة دمشق عند الشاعر الفارسي الكندي الشهير «جلال الدين الرومي»، وانطلقت بتعريف موجز لمدينة دمشق، وبيان مكانتها في التاريخ البشري ولاسيما في الأدب الفارسي على وجه التحديد، ومن ثم دراسة صورتها عند جلال الدين الرومي، بعد نبذة عن حياته، وكيف كان وصفه لدمشق في ديوانه الشعري الذي بلغ عدد أبياته إلى أكثر من اثنين وأربعين ألف بيت، وفي غزلياته وقصائده التي تبلغ أكثر من ثلاثة آلاف وخمسمائة واثنتين، وفي رابعياته التي يبلغ عددها أكثر من ألف وتسعمائة وخمس وسبعين رباعية، وفي «مثنوي معنوي» حيث يبلغ عدد أبياته أكثر من ستة وعشرين ألف بيت، ذاكراً صورة دمشق وأهم ميزاتها عند الشاعر، مبيناً أهم الاختلافات عند الشاعر في وصفه مدينة دمشق، وسائر المدن الأخرى المذكورة في ديوانه، خاتماً بأهم النتائج التي وصل إليها البحث.

(\*) مدرس في قسم اللغة الفارسية بجامعة دمشق.



**الكلمات الرئيسية :** جلال الدين الرومي، دمشق، الصور ولوجياء، الأدب المقارن.

## Abstract □

The present article is an endeavor in revealing the various imageries of the city of Damascus as found in the poetical works of Jalal-al-din Rumi. First, we present the historical significance and importance of Damascus as well as its influence on Rumi's thoughts and literary development. Then, we offer an outline of Damascus' portrayal in Persian literature and we conclude by presenting various Damascus' imageries used by Rumi. For the purpose of our study, we surveyed his Quatrains (Rubayat), the Divan-e-Shams and his Mathnavi.

**Key words:** Jalal al-din Rumi, Damascus, Imagery, Comparative literature.

### المقدمة:

إذا قلب المرء صفحات التاريخ للحضارة البشرية بأكملها، فإنه سيلاحظ ما لبعض الأماكن والأشخاص من دور قيادي وريادي في بناء هذه الحضارة العظيمة، وقد تعرف الشعوب بدور هذه الأماكن والأشخاص في صنع هذه الحضارة، ومن دون أدنى شكٌ كانت دمشق بحضارتها العريقة التي ترجع إلى آلاف السنين قبل ميلاد المسيح (ع)، وبوصفها أول عاصمة مأهولة في العالم، تشغل مكاناً مرموقاً وفريداً بين سائر المدن الأخرى، وبناء على مكانتها المهمة والفريدة فقد قامت جامعة الدول العربية باتخاذها عاصمة للثقافة العربية عام ٢٠٠٨م. ولقد ذكر اسم دمشق في نصوص أدباء غير عرب، وفي طليعتهم الشاعر جلال الدين الرومي، الذي عشق دمشق وتغزل بها ووصفها بأجمل الأوصاف، ولهذا فإن هذه الدراسة تستمد أهميتها من جانبيين اثنين:

الأول: أنه قلما وصل شاعر أو أديب فارسي، أو عالمي إلى المرتبة التي وصل إليها الرومي، فالكتب التي ألفت حول حياته أو أشعاره هي من أكثر الكتب انتشاراً وبيعها في العالم بشكل عام وفي البلدان الغربية على وجه التحديد<sup>(١)</sup> وعلى الرغم من كونه إيرانياً

(١) ولاسيما في الولايات المتحدة الأمريكية، على سبيل المثال نستطيع أن نشير إلى الترجمات الشهيرة لمؤلفات مولوي، وكذلك المقالات والبحوث المنشورة التي قام بها كل من: والن بورك ( J.de Wallen Bourg )، يوزف فن هامر بوركتشال ( Joseph Van Hamer Burgstall )، فريدريش روكت ( Fredrich Ruckert )، كورك روزن ( Georg Rosen )،



بالنظر إلى مكان الولادة واللغة التي كتب بها دواوينه الشعرية وكتبه النثرية، إلا أنه أصبح أدبياً عالمياً لا يختص بشعب دون سائر الشعوب الأخرى، ولا يختص بديانة دون سائر الديانات الأخرى، وبناء على هذا قامت منظمة الأمم المتحدة «يونسكو» بتسمية عام ٢٠٠٧ «عام مولوي الرومي» في العالم.

وأما الثاني: فهو الصلة والعلاقة التي كانت بين مولوي والشام بشكل عام، وي دمشق على وجه التحديد، فمولوي أمضى سبع سنين من أجمل أيام عمره في الشام، فكان للشام بشكل عام ولمدينتي دمشق وحلب بشكل خاص دور بارز ومهم في نشأة الفكر الديني والعرفاني وتطوره عند مولوي، لذلك شاهد وصف الشام في أشعاره بشكل عام ووصف دمشق بشكل خاص، فضلاً عن الأبيات الكثيرة التي تناولت وصف دمشق في ديوانه الكبير وفي مثنوياته، فقد اختص مولانا قافية إحدى قصائده بدمشق معبراً عن أجمل العواطف وأصدقها تجاهها، وذكر فيها أماكن كثيرة كـ: باب الفرج، وباب الفراديس، وعين أبي نواس، والربوة، وجامع الحمراء، والسويداء، وباب البريد، وجامع العشاق، وجامع الخضراء، والنيرب، والمزة، وبالباب الشرقي، وجبل الصالح ... إلخ.<sup>(١)</sup> وبناء على هذا تحاول هذه المقالة أن تسلط الضوء على دمشق وصورتها عند جلال الدين الرومي في دواوينه الشعرية.

نبذة عن حياة الشاعر جلال الدين الرومي (٦٠٤-٦٧٢ هـ)<sup>(٢)</sup>

ولد جلال الدين محمد مولوي الرومي<sup>(٣)</sup> سنة ٦٠٤ هـ في مدينة بلخ إحدى مدن خراسان في شمال شرق إيران، في أسرة علم وأدب ودين، ونشأ في بيئه حافلة بالمعارف والأداب،

هرمان اته (Hermann Ethe)، هلموت ريتز (Helmut Ritter)، سير جيمس ريدهاؤس (Sir James Redhouse)، وبين فيلد (H. Winfield)، رينولد الن نيكلسون (Reynold Allin Nicholson)، أ. ج. آربيري (A.J. Arberry)، آن ماري شيميل (Anne Mary Schimmel)، ويليام جيتيك (W. Chittick)، فرانكلين د. لويس (Franklin D. Lewis) حول حياة مولوي وأثاره وأشعاره.

انظر: محمد استعلامي: درس مثنوى، انتشارات اساطير، چاپ ٧، تهران، ١٣٨٧ هـ. ش. ص ص ٢٩-٣١.

(١) جلال الدين محمد مولوي: ديوان جامع شمس تبريزى، ج. ١، ويراستار مصطفى زمانى نيا، بر اساس نسخه تصحيح شده استاد بدیع الزمان فروزانفر، انتشارات فردوس، چاپ ١، تهران، ١٣٧٤ هـ. ش. ص ٧٦٧.

(٢) انظر: بدیع الزمان فروزانفر: زندگانی مولانا جلال الدين محمد مشهور به مولوي، انتشارات زوار، چاپ ٥، تهران، ١٣٧٦ هـ. ش.

(٣) لقب بـ «الرومي»، و «مولانا الرومي»، لأنه عاش في بلاد الروم، آسية الصغرى قديماً، وتركية اليوم. ومرقده هو ومرقد أبيه وأسرته في مدينة قونية التركية. وفي بلدان الغرب يعرفه الجميع باسم «الرومي».

انظر: مولانا جلال الدين الرومي: فيه ما فيه، ترجمة: عيسى علي العاكوب، دار الفكر، ط. الأولى، دمشق، ٢٠٠٢ م.

ص ١١



إذ كان والده محمد بن حسين خطيب (بهاء ولد) من أعظم علماء عصره، واشتهر بـ «سلطان العلماء»<sup>(١)</sup>، وهذا مما يسر له الاطلاع على أصناف العلوم والشعر والسير وكتب الفقه. غادر مولوي وأسرته مدينة بلخ سنة ٦١٠ هـ.<sup>(٢)</sup> إثر التهديدات الموجهة من جانب المغول، وبغية حج بيت الله الحرام زار مدينة نيسابور والتقى بالشاعر الشهير الشيخ فريد الدين عطار،<sup>(٣)</sup> فأهداه الشيخ فريد الدين عطار كتابه الشهير «أسرار نامه»، وتذهب بعض الروايات إلى أن الشيخ عطار قال لوالد مولانا: «إن ابنك سيضرم النار سريعاً في هشيم العالم».<sup>(٤)</sup> ومن ثم دخل بغداد والنقي بالشيخ شهاب الدين أبي حفص السهروردي<sup>(٥)</sup> ومن ثم حج بيت الله الحرام وأقام مع أسرته في أذربيجان أربع سنوات، فانتقل بعدها إلى «لارنده»، ثم تركها إلى بلاد الروم حيث استقر في مدينة قونية. مات والد مولوي في سنة ٦٢٨ هـ / ١٢٣٠ م في حين لم يبلغ عمر مولوي سوى أربع وعشرين سنة. وفي سنة ٦٢٠ هـ سافر مولوي إلى بلاد الشام لتحصيل علوم الدين والفقه والحديث والسيرة، ودخل مدرسة «حلاوية» في حلب، وكان كمال الدين بن العديم يتولى منصب التدريس في تلك المدرسة وحسب بعض الروايات اهتم ابن العديم بمولوي كثيراً.<sup>(٦)</sup> ثم ترك مدينة حلب وسافر إلى مدينة دمشق وأمضى أربع سنوات<sup>(٧)</sup> في مدينة دمشق والنقي بالعارف والصوفي الكبير محبي الدين بن عربي، ثم رجع مولوي إلى مدينة قونية وتولى مهنة التدريس فيها، حيث درس الفقه والعلوم الدينية لخمس سنوات،<sup>(٨)</sup> وفي عام ٦٤٢ هـ التقى جلال الدين الرومي بـ «شمس الدين تبريزى» الذي أوجد فيه ثورة عظيمة، وإثرها ترك التدريس وانقطع عن أصحابه وتلاميذه، واعتكف مع شمس الدين حوالي أربعين يوماً في غرفة مغلقة، فتخلى مولانا عن كرسى التدريس، وعن الوعظ، وإماماة الناس في الصلاة وتحول من عالم فقيه إلى متصوف غارق في روحانية الحب الإلهي، فقام بإنشاد الغزليات والأناشيد المثيرة المؤثرة في حلقات الذكر، وقام بالرقص والعزف والدوران، وقد أدى هذا الأمر إلى انقلاب الفقهاء والعلماء ومريدي مولانا وتلاميذه عليه، ووصفوا شمس الدين تبريزى مرة بالكذاب، ومرة بالساحر يريد أن

(١) جلال الدين محمد مولوي: *ديوان جامع شمس تبريزى*، مصدر سابق، ج.١، ص ٩٢، ١٣، ١١٤.

(٢) حسب بعض الروايات بدأت الرحلة سنة (٦١٦ - ٦١٧ هـ.ق)، انظر: محمد استعلامي: *مراجع سابق*، ص ١٣.

(٣) المرجع نفسه، ص ١٣.

(٤) جلال الدين محمد مولوي: *ديوان جامع شمس تبريزى*، مصدر سابق، ج.١، ص ٢٠.

(٥) ٥٣٩-٦٣٢ هـ.ق.

(٦) انظر: محمد استعلامي: *مراجع سابق*، ص ١٥.

(٧) وحسب بعض الروايات بقى الرومي في دمشق سبع سنوات.

(٨) أي من سنة ٦٣٨ إلى سنة ٦٤٢ هـ.ق.



يسرق منهم مولوي، لذلك قام شمس الدين بترك قونية في الحادي والعشرين من شوال سنة ٦٤٣ هـ<sup>(١)</sup> ، الأمر الذي سبب في تشتت أفكار مولانا وقلقه واعتكافه ليلاً ونهاراً، وبعد سعي حثيث حول مكان شمس الدين تبريزى عرف أنه كان في دمشق، لذلك قام مولانا بإرسال أربع غزليات وطلب من شمس الدين بالرجوع، يقول مولوي في غزليته الأولى:

أيُّهَا النُّورُ فِي الْفَوَادِ تَعَالٌ      غَايَةُ الْجَدِّ وَالْمَرَادِ تَعَالٌ  
أَنْتَ تَدْرِي، حَيَاكَ بِيَدِكَ      لَا تَضِيقْ عَلَى الْعَبَادِ تَعَالٌ<sup>(٢)</sup>

خاف أكابر قونية وتلاميذ مولوي عليه، ولذا قاموا بالاعتذار منه، وطلبوه أن يغفو عنهم. أرسل مولوي ابنه برفقة عشرين رجلاً إلى دمشق للإتيان بشمس الدين تبريزى، وأتوا بشمس الدين مرة أخرى إلى قونية في سنة ٦٤٤ هـ<sup>(٣)</sup> ، فرجع شمس الدين، وازدادت العلاقة بينهما بينما تواشجاً، فعكف جلال الدين على الرقص والسماع والدوران، فثار عليه العامة واتهموه بالخروج على الدين، ودعوه مجنوناً وزعموا أن شيخه ساحر<sup>(٤)</sup>. فوصل الأمر به إلى أن يغيب شمس الدين عن الأنظار بشكل كامل، واختلفت الروايات فيه، بعضها يشير إلى قتله بيد بعض الناس وبعضها الآخر يدل على مغادرته قونية والرحلة إلى مكان غير معروف. ومهم ما كان الأمر، فإن شمس الدين تبريزى قد توارى عن الأنظار<sup>(٥)</sup> وإثر هذه الحادثة أصيب مولوي بقلق شديد، وأظلمت ليالي حياته وسافر ما بين سنة ٦٤٥-٦٤٧هـ ثلث مرات إلى دمشق باحثاً عن مرشدته ومعشوقة شمس الدين<sup>(٦)</sup> وفي نهاية المطاف رجع يائساً دون أي نتيجة، فانقطع للرياضة الروحية والسماع ونظم الشعر، وردد في أشعاره اسم شمس الدين، واجتمع حوله خلق كثير من المربيين واختاروا طريقته التي عرفت بالمولوية<sup>(٧)</sup> والتي تركت ترکت أثراً واضحاً في البلاد الإسلامية ولاسيما بلاد الشام والمشرق العثماني على وجه

(١) ١٢٤٥ م.

(٢) جلال الدين محمد مولوي: *ديوان جامع شمس تبريزى*، مصدر سابق، ج ١، ص ٧٠؛

(٣) ١٢٤٦ م.

(٤) أسعاد عبدالهادى قنديل: *فنون الشعر الفارسي*، دار الأندلس، ط ٢، ١٩٨١ م. ص ٢١١.

(٥) ١٢٤٧هـ ق / ١٢٤٥ م.

(٦) انظر: محمد استعلامي: مرجع سابق، ص ص ١٧-٢١.

(٧) تعد المولوية من أهم الطرق الصوفية التي انتشرت بين عامة بلاد الشام، والتي اشتهرت بخلافتها الدينية في التكاليف والزوايا، حتى أطلق على تبعيها اسم: الدراوיש الراقصين. انظر:

أحمد علي حسن: *التصوف جدلية وانتقاء. دراسات ومناقشات*، في أصول التصوف ومعارفه وفنونه، منشورات اتحاد الكتاب العربي، ط. الأولى، دمشق، ١٩٩٠ م. ص ١١٩.



التحديد.<sup>(١)</sup> وأمضى مولوي بقية سنوات حياته بنشر علوم الدين والفقه وإنشاد الأشعار العرفانية وإرشاد المربيين، ولقد ساعده في هذا الأمر كل من «صلاح الدين زركوب» و«حسام الدين چلبى» وأخيراً مات سنة ٢٧٣ هـ / ١٢٧٢ م، عن عمر يناهز ثمانية وستين سنة ودفن في قونية.<sup>(٢)</sup> وترك وصية يقول فيها:

«أوصيكم بتقوى الله في السر والعلانية وبقلة الطعام وقلة المنام وقلة الكلام وهجران المعاishi والآثام ومواطبة الصيام ودوام القيام وترك الشهوات على الدوام واحتمال الجفاء من جميع الأنام وترك مجالسة السفهاء والعوام ومصاحبة الصالحين والكرام فإن خير الناس من ينفع الناس وخير الكلام ماقل ودل والحمد لله وحده».<sup>(٣)</sup>

ولمحمد جلال الدين مولوي الرومي مؤلفات عدة، من أشهرها: ديوان شمس تبريزى، ومثنوى معنوى، ومجالس سبعة، ومجموعة من الرسائل، وكتاب فيه ما فيه... إلخ.

### الثقافة العربية وأثرها في أدب مولوي

إن المطلع على مؤلفات جلال الدين الرومي ولاسيما «مثنوى»، يكتشف بسهولة مدى صلة جلال الدين الرومي بالثقافة الإسلامية والערבية، ومدى تدبره وعمق إدراكه لهذه الثقافة الواسعة التي فهمها في ضوء تجربته العرفانية والصوفية، ووظفها أحسن توظيف في سبيل غياته السامية والإنسانية. فقد استفاد من القرآن الكريم، والحديث النبوى، وأحداث التاريخ الإسلامي... إلخ.<sup>(٤)</sup> أحسن استفادة. وقد برع تأثيره بالقصص الدينى الذى ذكر منها بديع الزمان فروز انفر حوالي مئة وعشرين مصدراً.<sup>(٥)</sup> كما أن الحديث النبوى، والأحداث الكبرى والصغرى في التاريخ الإسلامي، وسيرة المسلمين الأولين، والشخصيات الشهيرة والبارزة في التاريخ الإسلامي، وأقوالهم وأعمالهم، شكّلت مصدراً مهماً من مصادر الرومي الثقافية التي بدأ جلياً في مؤلفاته ولاسيما في «مثنوى» و«ديوان شمس». إضافة إلى الثقافة الإسلامية التي استفاد جلال الدين الرومي منها، وإن كان ثمة اختلاف بين الأدباء والنقاد حول الأشخاص الذين تأثر بهم الرومي. حيث تناول بعض الباحثين احتمال تأثر الرومي بكل

(١) المرجع نفسه، ص ١١٧.

(٢) قام السلطان عبدالحميد الخليفة العثماني بإعادة بناء ضريح مولوي في سنة ١٣٠٩ هـ-ق، واليوم يطلقون عليها اسم «قبة الخضراء».

(٣) جلال الدين محمد مولوي: ديوان جامع شمس تبريزى، مصدر سابق، ج ١، ص ٨٨.

(٤) فكتور الكك: جلال الدين الرومي والثقافة العربية، فصلية إيران و العرب، العددان السادس والسابع، السنة الثانية، خريف ٢٠٠٣، شتاء ٢٠٠٤ م. ص ص ١٥٠-١٥٣.

(٥) بديع الزمان فروز انفر: قصص وتمثيلات مثنوى، انتشارات انشگاه تهران، تهران، ١٣٣٣ هـ-ش.

من ابن الفارض وابن عربي.<sup>(١)</sup> فضلاً عن تناولهم قضية تأثر جلال الدين الرومي في إنشاد بعض أشعاره بأبي نواس.<sup>(٢)</sup>

### دمشق وأثرها في أدب مولوي

لقد أثّرت الشام بشكل عام ودمشق على وجه التحديد في تكوين شخصية مولانا العلمية، إذ أمضى فيها أربع أو سبع سنوات من عمره، ولا سيما في الفترة التي استقرت فيها دمشق وأصبحت منبعاً للعلم وللمعرفة، ولذا للهاربين من فتنة المغول، و«يرى بعض المحققين أن المعرف الواسعة التي حصلها مولانا في مجال العلوم الإسلامية والتي بدت جليّة في «المثنوي» إنما ظفر بها وهو في حلب ودمشق؛ لوجود أكبر المدارس الإسلامية فيهما في تلك الفترة»<sup>(٣)</sup> وقد اعتلى كرسي التدريس فيما أبرز الفقهاء الأحناف. وكان قريباً من تلك المدارس الشيخ محبي الدين بن عربي، العارف والمعلم الكبير للعرفان، في دمشق.<sup>(٤)</sup>

ولقد كان لحسن معاملة الناس أيام واستقبالهم له ولا سيما في بداية دخوله دمشق<sup>(٥)</sup> دور بارز في حبه للشام ودمشق، فضلاً عن أنها - أي دمشق - كانت المكان الذي التقى فيه شمس الدين تبريزي لأول مرة في حياته،<sup>(٦)</sup> وأنها هي التي أرجعت إلى مولوي شمس الدين تبريزي عندما كان حافظاً على قونية وأهليها، لقد كان لمولانا صلة وعلاقة وطيدة مع دمشق بعد أن أمضى أربع أو سبع سنوات من أجمل أيام عمره في هذه المدينة باحثاً عن العلوم الدينية والفقه والسير والتفسير، إذ كان له فيها - حسب بعض الروايات - مجالس التدريس والوعظ،<sup>(٧)</sup> ونراه كلما ضاقت عليه قونية وسكنها شدَّ الرحال إلى دمشق ليمضي فيها عدة أشهر حيث يصل فيها إلى الطمأنينة والرخاء، وللوصول إلى هذه الغاية وللبحث عن شمس

(١) احمد احمدی: تبادل حواس در مولانا وابن فارض، مجله دانشکده ادبیات وعلوم انسانی دانشگاه تهران، سال ٢٩، شماره ٣ و ٤، پاییز و زمستان ١٣٧٠ هـ.ش. ص ١٠.

سید حسن امین: تأملی در پیوند فکری مولوی وابن عربی(بخش اول)، زبان و ادب (مجله دانشکده ادبیات فارسی وزبانهای خارجی دانشگاه علامه طباطبائی)، س ٣، ش ١١، اسفند ١٣٧٩ هـ.ش. ص ص ٣٠-١.

فکتور الکک: جلال الدین الرومی و الثقافة العربية، مرجع سابق، ص ص ١٥٣-١٥٨.

(٢) المرجع نفسه، ص ص ١٥٨-١٦٣.

(٣) على سبيل المثال، المدرسة «الحلاوية» في حلب، والمدرسة «المقدسية» في دمشق، المدرستان اللتان كان لهما أثر بارز في تكوين شخصية جلال الدين الرومي العلمية والدينية.

(٤) جلال الدين الرومي: فيه ما فيه، مصدر سابق، ص ص ١٣-١٤.

(٥) بدیع الزمان فروزانفر: مرجع سابق، ص ٣-٤.

(٦) المرجع نفسه، ص ٤٢.

(٧) انظر: محمد استعلامی: مرجع سابق، ص ص ٢٠-٢١.



الدين تبريزي سافر أربع مرات إلى مدينة دمشق وكل هذه الرحلات كانت بين ٦٤٥-٦٤٧ هـ ، وحيث منحه دمشق الطمانينة الأخيرة التي طالما بحث عنها سنوات عدة من التشرد والقلق والاضطراب ولا سيما بعد رحلة شمس الدين تبريزي عن قونية وغيابه عن الأنظار، ولذلك نراه بعد رجوعه سنة ٦٤٧ هـ من دمشق إلى قونية ترك القلق والحياة المضطربة وبدأ بنشر المعارف الإلهية وبعد فترة بدأ بكتابته «مثنوي معنوي» الذي يعد من أهم الآثار الأدبية الفارسية في إيران، ومن أهم آثار المتصوفة في العالم الإسلامي. فـ«علاقة دمشق بحياة مولوي كبيرة، ووصفه لها في غزلياته وأبياته يدل بأن مولوي علاقة وطيدة مع هذه المنطقة التي كانت مشرق جمال شمس تبريزي، وكانت أول منطقة التقى فيها هذان الصاحبان، ورحلاته ما بين سنة ٦٤٥-٦٤٧، وكذلك إرسال أبنائه للتحصيل إلى دمشق يؤيد هذا القول».<sup>(١)</sup>

إضافة إلى هذه الأمور نجد في غزليات مولانا عدداً لا يأس فيه من الغزليات العربية، إذ يقارب عددها ألف بيت، جاء بعضها عربياً خالصاً، وبعضها الآخر ملماحاً بأبيات فارسية، وعلى الرغم من أن هذا العدد لا يشكل من مجموعة شعر مولانا نسبة كبيرة، إلا أن هذا العدد يدل على أن «مولانا لم يكن واسع الاطلاع على ما في تراث العربية قديمه وحديثه وحسب، بل كان قادراً على التعبير باللغة العربية في ميدان الشعر، وهو أمر -كما نعلم- ليس بالسهل الميسّر حتى لأبناء الضاد المتبحرين في لغتهم. ويبدو أن إقامته في بلاد الشام في طريقه إلى قونية مع والده وأسرته، ثم عودته للإقامة في دمشق وحلب، بعد استقراره في قونية ومخالطته أهل البلاد، ولاسيما العلماء والصوفية والشعراء، يسرت له ذلك».<sup>(٢)</sup>

عند تصفح «ديوان شمس تبريزي» و«مثنوي معنوي» لجلال الدين محمد مولوي الرومي نرى كثرة أسماء البلدان كـ: الصين،<sup>(٣)</sup> واليمن،<sup>(٤)</sup> ومصر،<sup>(٥)</sup> وروم،<sup>(٦)</sup> وهندوستان،<sup>(٧)</sup>

(١) بديع الزمان فروزانفر: مرجع سابق، ص ٤٢

(٢) فكتور الكك: جلال الدين الرومي والثقافة العربية، مرجع سابق، ص ١٦٣

(٣) جلال الدين محمد مولوي: ديوان جامع شمس تبريزى، مصدر سابق، ج ١، ص ص ٥٦، ٣٣٢، ٣٨٦، ٦٥٨؛ ج ٢، ص ص ١٠٠٧، ١٠٤٢، ١١٠٦... إلخ.

(٤) المصدر نفسه، ج ١، ص ص ٩٢... إلخ؛ ج ٢، ص ص ٩٣٦، ٩٣٦، ١٠٢٣، ١٠٧٣... إلخ.

(٥) المصدر نفسه، ج ١، ص ص ١٠٤، ١١٩، ١٤١... إلخ؛ ج ٢، ص ص ٨٩٢، ٨٩٢... إلخ؛ وأيضاً انظر:

جلال الدين محمد بن محمد مولوي: مثنوى معنوى، تصحيح: رينولد ا. نيكلسون، انتشارات هرمس، چاپ اول، تهران، ١٣٨٢ هـ-ش، ص ص ٤٠٨، ٤٠٨... إلخ.

(٦) جلال الدين محمد مولوي: ديوان جامع شمس تبريزى، مصدر سابق، ج ١، ص ص ٢٨٩، ٣٣٠، ٣٥٧؛ ج ٢، ص ٩٩٢، ٨٨٢، ٩١٠... إلخ.

## صورة دمشق عند «جلال الرومي»

والعراق،<sup>(٢)</sup> ولبنان،<sup>(٣)</sup> والحبشة،<sup>(٤)</sup> والشام،<sup>(٥)</sup> ... إلخ، وكذلك أسماء الأمكنة والمدن كـ: تبريز،<sup>(٦)</sup> ودمشق،<sup>(٧)</sup> وبيت القدس (بيت المقدس)،<sup>(٨)</sup> وبخارى،<sup>(٩)</sup> وكربلاء،<sup>(١٠)</sup> وکعبه،<sup>(١١)</sup> وبصرة،<sup>(١٢)</sup> ومكة،<sup>(١٣)</sup> ومغان،<sup>(١٤)</sup> وبغداد،<sup>(١٥)</sup> وسمرقند،<sup>(١٦)</sup> وحلب،<sup>(١٧)</sup> وهمدان (همدان)،<sup>(١)</sup>

- (١) المصدر نفسه، ج ١، ص ٦٦٦...إلخ؛ ج ٢، ص ص ٩١١، ١٠٢٣، ١٠٩٠، ١٢٠٠.
- (٢) المصدر نفسه، ج ١، ص ٦٧٩...إلخ؛ ج ٢، ص ص ١١٢٩، ١٢٠٦، ١٢٥٤...إلخ.
- (٣) المصدر نفسه، ج ١، ص ٤١٢.
- (٤) المصدر نفسه، ج ١، ص ٤٥٢...إلخ. ج ٢، ص ص ٩١٠، ١٤٨١...إلخ.
- (٥) المصدر نفسه، ج ١، ص ص ١٠٨، ٦٠٨، ٦٧٩، ٧٣٠. ج ٢، ص ص ٨٨٢، ٨٩٦، ١٤٤٦، ١٠٠٩، ١٤٩٥، ١٦٢٣، ١٦٥٩، ١٥٠٠.
- (٦) في أماكن كثيرة من ديوان جامع شمس تبريزى، وكذلك في متوى معنوى.
- (٧) جلال الدين محمد مولوى: ديوان جامع شمس تبريزى، مصدر سابق، ج ١، ص ص ٣٢٦، ٧٦٧.
- (٨) جلال الدين محمد مولوى: ديوان جامع شمس تبريزى، مصدر سابق، ج ١، ص ص ٦٢٩، ٨٤٦...إلخ.
- (٩) المصدر نفسه، ج ١، ص ٢٦...إلخ.
- وأيضاً: جلال الدين محمد بن محمد مولوى: متوى معنوى، مصدر سابق، ص ٤٥٠...إلخ.
- (١٠) جلال الدين محمد مولوى: ديوان جامع شمس تبريزى، مصدر سابق، ج ١، ص ٩٤٦ و ج ٢، صص ١٠٧٠، ١٣٧٢، ١٦٢٨، ١٨٥٠؛ وأيضاً انظر: جلال الدين محمد بن محمد مولوى: متوى معنوى، مصدر سابق، ص ٩٤٨.
- (١١) جلال الدين محمد مولوى: ديوان جامع شمس تبريزى، مصدر سابق، ج ١، ص ص ١٠٨، ١٥٨، ١٧٧، ١٨١، ٤٤٦، ٤٤٤، ٤٩١، ٥١٠، ٦٧٤، ٧١١، ٧٢٣، ٧٤٥، ٧٦٩، ٧٧٦، ٧٨٦، ٨٤٤ و ج ٢، ص ص ٨٨٥، ٨٨٩، ٩٥٤...إلخ.
- (١٢) المصدر نفسه، ج ١، ص ص ١٠٨، ٨٦١، ١٣٢١، ١٧٢١.
- (١٣) المصدر نفسه، ج ١، ص ص ١١٩، ٧١٦.
- وأيضاً: جلال الدين محمد مولوى: متوى معنوى، مصدر سابق، ص ٢٦٩. فضلاً عن كلمة «مكة» هناك كلمات أخرى كثيرة التي إما تدل على مكة نفسها كـ «البطحاء»، أو قسم من مكة كـ «عرفات»، و«مشعر بيت الحرام»، و«صفا»، و«منى»...إلخ، انظر:
- جلال الدين محمد مولوى: ديوان جامع شمس تبريزى، مصدر سابق، ج ١، ص ص ١٠٨، ٧١٦، ٨٠٨ و ج ٢، ص ١٨٢٣.
- (١٤) المصدر نفسه، ج ١، ص ١٧٧.
- (١٥) المصدر نفسه، ج ١، ص ص ١٨٣، ٣٧٨، ٥٦٦، ١١٧٨، ١٤١٢، ١٤٤٩، ١٥٧١، ١٦٧٤، ١٥١٥...إلخ.
- وأيضاً: جلال الدين محمد بن محمد مولوى: متوى معنوى، مصدر سابق، ص ١٠٩٢...الخ.
- (١٦) جلال الدين محمد مولوى: ديوان جامع شمس تبريزى، مصدر سابق، ج ١، ص ١٨٣...إلخ.
- (١٧) المصدر نفسه، ج ١، ص ص ٣٢٦، ٣٦٠، ٨٦٠؛ وأيضاً: جلال الدين محمد مولوى: متوى معنوى، مصدر سابق، ص ٩٤٨.



وباهان (أصفهان)،<sup>(٢)</sup> وبابل،<sup>(٣)</sup> وهرى (هرات)،<sup>(٤)</sup> وستان (سيستان)،<sup>(٥)</sup> وخراسان،<sup>(٦)</sup> وحجاز،<sup>(٧)</sup> وبليخ،<sup>(٨)</sup> ومرى،<sup>(٩)</sup> وطوس،<sup>(١٠)</sup> وكرمان،<sup>(١١)</sup> وري،<sup>(١٢)</sup> ولورستان (الرسان)،<sup>(١٣)</sup> وسبزوار،<sup>(١٤)</sup> وغزنه،<sup>(١٥)</sup> وموصل.<sup>(١٦)</sup> وكذلك أسماء الجبال كـ: طور سينا،<sup>(١٧)</sup> وأحد،<sup>(١٨)</sup> وقاف،<sup>(١٩)</sup> وكذلك أسماء الأنهر كـ: فرات،<sup>(٢٠)</sup> ودجلة،<sup>(٢١)</sup> وجیون،<sup>(٢٢)</sup> ونيل،<sup>(٢٣)</sup>

(١) جلال الدين محمد مولوى: ديوان جامع شمس تبريزى، مصدر سابق، ج ١، ص ٣٣٢ وج ٢٠، ص ١٤٤٩، ١٦٧٤...إلخ.

(٢) المصدر نفسه، ج ١، ص ٤٠٦، ٤٩٥ وج ٢٠، ص ١٢٠٦، ١٦٧٠...إلخ.

(٣) المصدر نفسه، ج ١، ص ٧٦٥ وج ٢٠، ص ١٢١٥

(٤) المصدر نفسه، ج ٢، ص ١٠٠٢، ١٤١٢

(٥) المصدر نفسه، ج ٢، ص ١٠٣١

(٦) المصدر نفسه، ج ٢، ص ١١٢٩، ١٦٧٠

(٧) المصدر نفسه، ج ٢، ص ١٢٥٤، ١٦٧٠، ١٤٩٨...إلخ.

(٨) المصدر نفسه، ج ٢، ص ١٤١٢ وأيضاً: مولانا جلال الدين محمد بن محمد مولوى: مثنوى معنوى، مصدر سابق، ص ٨٧٥

(٩) جلال الدين محمد مولوى: ديوان جامع شمس تبريزى، مصدر سابق، ج ٢، ص ١٤١٢، ١٤٣٩، ١٤٣٩

(١٠) المصدر نفسه، ج ٢، ص ١٤٨٦

(١١) المصدر نفسه، ج ٢، ص ١٥٧٦

(١٢) المصدر نفسه، ج ٢، ص ١٥٩٤

(١٣) المصدر نفسه، ج ٢، ص ١٩٨٠

(١٤) جلال الدين محمد مولوى: مثنوى معنوى، مصدر سابق، ص ٧٥٨

(١٥) المصدر نفسه، ص ٨٤٠

(١٦) المصدر نفسه، ص ٨٩٢

(١٧) جلال الدين محمد مولوى: ديوان جامع شمس تبريزى، مصدر سابق، ج ١، ص ٥٥٧، ٦٧٨...إلخ؛ ج ٢، ص ٩١٠، ٩١٠...إلخ.

(١٨) المصدر نفسه، ج ١، ص ٥٩٢؛ ج ٢، ص ٩٢٤، ٩٢٤...إلخ.

(١٩) المصدر نفسه، ج ١، ص ٦٧٥، ٧١٧، ٧٣٤، ٧٣٠، ٧٧٠، ٨٤٨؛ ج ٢، ص ٩٢٥...إلخ. وأيضاً: جلال الدين محمد مولوى: مثنوى معنوى، مصدر سابق، ص ٧١٠

(٢٠) جلال الدين محمد مولوى: ديوان جامع شمس تبريزى، مصدر سابق، ج ١، ص ١١٩؛ ج ٢، ص ١٤٤٩

(٢١) المصدر نفسه، ج ١، ص ١١٩

(٢٢) المصدر نفسه، ج ١، ص ٥٥٣، ١١٩؛ ج ٢، ص ٩١٠

(٢٣) المصدر نفسه، ج ١، ص ٣٦٣ وأيضاً: جلال الدين محمد مولوى: مثنوى معنوى، مصدر سابق، ص ٦٧٩



وزمزم،<sup>(١)</sup> وكوثر،<sup>(٢)</sup> وارس،<sup>(٣)</sup> وكذلك أسماء المساجد كـ: المسجد الأقصى،<sup>(٤)</sup> ومشعر بيت بيت الحرام... إلخ.

فعلى الرغم من كثرة أسماء الأماكنة التي وردت في دواوين جلال الدين الرومي الشعرية إلا أننا نكاد نلمس لدى كثير من هذه الأماكنة قاسماً مشتركاً يتمثل في استخدام مولانا أسماء هذه الأماكنة لأهداف أخرى، فلقد استعمل جلال الدين الرومي كلاً من هذه الكلمات ووظفها للتعبير عن أمر ما في سياق عام، ولا تعد أي من هذه الأماكنة بمفردها محط أنظاره وغايته، فعلى سبيل المثال هو يستعمل كلمة «مصر» في سياق كلامه عن «يوسف»، أو «يعقوب» عليهما السلام، أو عندما يشير إلى «العزيز» أو «امرأة العزيز»<sup>(٥)</sup>... إلخ. وكذلك يستفيد من كلمة «هند» عندما يتحدث عن السيف،<sup>(٦)</sup> أو الفيل،<sup>(٧)</sup> ... إلخ، أو يذكر مدينة «بصرة» في سياق كلامه عن التمر<sup>(٨)</sup>... إلخ، أو يذكر «حبشة»، أو «روم» عندما يتحدث عن الجيش والخيل<sup>(٩)</sup>... إلخ. وهكذا أسماء هذه الأماكنة، والمدن، والجبال، والأنهار... إلخ، ليست سوى رموز إما للفرب أو للبعد،<sup>(١٠)</sup> أو يذكرها مولوي أثناء كلامه عن أحد الأنبياء، أو الملوك أو الأشخاص، أن كلمة «جين»،<sup>(١١)</sup> تأتي مع «خاقان»، وكلمة «روم» تأتي مع «فيصر»، كما تأتي كلمة «طور سينا» مع موسى عليه السلام، لذلك فإن استعمال مولوي لهذه الكلمات لم يكن غاية لذاتها، وإنما استخدمها أثناء حديثه عن غaiات أخرى.

إلا أن الأمر بالنسبة إلى مدینتي «تبّریز» و«دمشق» يختلف؛ إذ وظفهما جلال الدين الرومي في أشعاره بطرقتين:

(١) جلال الدين محمد مولوي: دیوان جامع شمس تبریزی، مصدر سابق، ج ١، ص ص ٨٤٤، ٨٥١، ج ٢، ص ١٣١٠.

(٢) المصدر نفسه، ج ٢، ص ص ١٠٦٨، ١٧٤٣.

(٣) المصدر نفسه، ج ٢، ص ١٤٤٩.

(٤) المصدر نفسه، ج ١، ص ص ٤١٠، ٣٨، ج ٢، ص ص ١٠٩٣، ١٧٤٦... إلخ.

(٥) المصدر نفسه، ج ١، ص ٨٠٨.

(٦) المصدر نفسه، ج ١، ص ٣٨٠.

(٧) المصدر نفسه، ج ٢، ص ١٢٣٥.

(٨) المصدر نفسه، ج ٢، ص ٩١١.

(٩) المصدر نفسه، ج ٢، ص ٢٦٠٥.

(١٠) المصدر نفسه، ج ٢، ص ١٩١٩.

(١١) كالصين

(١٢) أي «الصين».

الأولى: استعمل جلال الدين الرومي اسم مدینتی تبریز ودمشق في أماكن مختلفة ولغایات مختلفة، وفي هذا المجال تتوافق مدینتی تبریز ودمشق مع سائر المدن الأخرى المذکورة في دواوینه الشعرية، ولا تخرجان عن سياق کلامه العام عن البلدان والمدن الأخرى المذکورة في أشعاره.

وأما الثانية: فقد استعمل جلال الدين الرومي اسم مدینتی تبریز ودمشق لأجلهما لا لغاية أخرى، وفي هذا المجال قام بتصويفهما توصیفًا رائعاً إذ اختص كل منهما بقصيدة خاصة، وجعل من اسمهما قافیتين للقصیدتين.<sup>(۱)</sup>

فَيُمَا يُرْتَبِطُ بـ «تَبَرِيز» يَقُولُ:

دیده حاصل کن دلا آنگه بین تبریز را  
بی بصیرت کی توان دیدن چنین تبریزرا<sup>(۲)</sup>

- لابد لك يا قلب من أن تكون لديك رؤيا عن تبريز، حتى تستطيع أن تراها بعد ذلك،  
إذ لا يستطيع المرء بلا بصيرة أن يراها هكذا.

ويقول في وصف دمشق:

## ما عاشق وسرگشته وشیدای دمشقیم

- نحن عاشقو دمشق متميرون والهون بها، وباذلون لها قلوبنا، العالقة بها.

زان صبح سعادت که بتایید از آن سو  
هر شام وسحر مست سحرهای دمشقیم

- ثملون نحن بأمسيات وليلي دمشقَ منذ أن أشرق فجر السعادة منها.

بر باب بريديم<sup>(٤)</sup> كه از يار بريديم زان جامع عشاق به خضرای دمشق  
- أقمنا على باب البريد لأننا انفصلنا عن الحبيب، واستغرقنا من جامع العشاق في  
رؤيه دمشق.

از چشمہ بو نواس مگر آب نخوردی  
ما عاشق آن ساعد سقای دمشقیم

- أما شربت الماء من عين أبو نواس؟ فإننا نعشق يد دمشق السقاة.

(١) المصدر نفسه، ج ١، ص ٨٧، ٧٦٧

(٢) المصدر نفسه، ج١، ص ٨٧

(٣) المصدر نفسه، ص ٧٦٧

(٤) هو الباب الغربي للجامع ومؤلف من ثلاثة فتحات، فتحة كبيرة وفتحتان جانبيتان عليهما أبواب ضخمة من الخشب المصفح بالنحاس المزخرف، وكان قد جدد عام ١٢٠٦م، كما جدد أيضاً في عهد الملك الظاهر عام ١٢٧٢م، وانتشىء الباب الحالي في عهد فاتح بن أيوب عام ١٩٥٤م. انظر: عفيف البهنسى: الجامع الأموي الكبير، دار طلاس، ط. الأولى، دمشق، ١٩٨٨م. ص



بر مصحف عثمان بنهم دست به سوگند  
کز لولؤی آن دلبر لالای دمشقیم  
- أَحْلَفُ بِمَسْكِنِ عُثْمَانَ، أَنْ عَشْقِي دِمْشَقٌ إِنَّمَا هُوَ لِأَجْلِ ذَلِكَ الْلَّوْلَوِ الْمَقِيمِ فِيهَا.  
از باب فرج دوری واز باب کی داد کندر چه تماشای دمشقیم  
- بَعِيدٌ أَنْتَ عَنْ بَابِ الْفَرْجِ وَبَابِ الْفَرَادِيسِ، فَمَنْ يَعْلَمُ لِمَذَا اسْتَغْرَقْنَا هَذَا فِي رَوْيَةِ  
دِمْشَقٍ؟

بر ربوه بر آییم چو در مهد مسیحیم چون راهب سرمست زحمراى دمشقیم  
- كما صعد المسيح الربوة في مهده، نصعد، ونعشق عشق ذلك الراهب حمراء دمشق.  
در نیرب شاهانه بدیدیم درختی در سایه آن شسته ودر واى دمشقیم  
- استظللنا في شجرة في النيرب الملكي، ونحن مقيدون بحب دمشق.  
اخضر شده میدان وبلغتیم چو گوبی از زلف چو چوگان که به صحرای دمشقیم  
- في صحراء دمشق الخضراء تدرجنا ككرة إثر خصلات شعر المحبوبة  
الصولجانية.

کی بی مزه مانیم چو در مزه درآییم دروازه شرقی سویدای دمشقیم  
- لن نقی غير لطفاء لو دخلنا المزة، نحن ذلك المدخل الشرقي لسويداء دمشق.  
اندر جبل صالح کانیست زگوهر زان گوهر ما غرقه دریای دمشقیم  
- في جبل الصالح للجواهر منجم، ونحن غرقى ببحر دمشق إثر تلك الجواهر.  
چون جنت دنیاست دمشق از پی دیدار ما منظر رؤیت حسنای دمشقیم  
- للرؤیة، دمشق جنة الدنيا، ونحن مازلنا ننتظر رؤیة جمالها.  
از روم بتازیم سوم بار سوی شام کز طره چون شام مطراى دمشقیم  
- للمرة الثالثة سوف نیم شطر الشام من قونیة، لأن دمشق وحبها حرك الأسواق فینا  
والداعی.

مخدوی شمس الحق تبریز گر مولای دمشقیم وچه مولای دمشقیم  
- إذا كانت خدمة «شمس الدين تبريري» في دمشق، فحب بتلك الخدمة. سوف أبقى  
عاشقًا لدمشق.

(۱) هو الباب الشمالي يعرف بباب الناطقين أو باب الفراديس ويسمى اليوم بباب العمارة. انظر: عفيف البهنسی: المرجع السابق، ص ۱۱۱



فضلاً عن هذا الغزل الذي يصف دمشق ويشير إلى أماكنها السياحية والدينية، ويبيّن معرفة مولوي العميقه بجغرافيها دمشق الطبيعية، وتاريخها السياسي، ومكانتها الدينية... إلخ، فثمة كلمات وعبارات أكثر شعبية تعبّر عن معرفة مولانا العميقه بالرسوم الشعبية وتقاليدها في أرض الشام ولاسيما في مدینتي دمشق وحلب على وجه التحديد.<sup>(١)</sup>

هذه المعرفة العميقه المولوية لبلاد الشام، مع تلك الصلة والعلاقة الوطيدتين بينهما لسنوات عده، غيرت صورة دمشق من كونها مدينة يسكن فيها الشاعر إلى حبيبة تسكن في قلب الشاعر. وعلى الرغم من أن شمس الدين تبريزى دوراً بارزاً في جلب انتباه مولوي إلى دمشق، وحبه لها، ولكن يجب علينا أن لا ننسى بأن صلة مولوي بالشام وعلاقته بها كانت موجودة قبل تعرف مولوي إلى شمس الدين تبريزى، وبظهور الأخير اشتلت وأصبحت أقوى.

### خلمة

بناءً على الصلة والعلاقة الوطيدتين بين مولوي ومدينة دمشق لسنوات عده، وكذلك المعرفة العميقه المولوية لبلاد الشام، إضافة إلى دور دمشق المهم والبارز في تكوين شخصية مولوي الدينية والعرفانية نلاحظ في دواوينه الشعرية حضور الشام بشكل عام ودمشق على وجه التحديد. وتجلى ذلك في الأبيات الشعرية الكثيرة التي ذكر فيها كلمات «شام» أو «شامات»، ودمشق وكذلك قصيدة كاملة في وصف «دمشق» التي جعل مولوي منها قافية لقصيده، وأشار فيها إلى الأماكن السياحية والدينية الكثيرة كـ «باب الفرج، وباب الفراديس، وعين أبي نواس، والربوة، وجامع الحمراء، والسويداء، وباب البريد، وجامع العشاق، وجامع الخضراء، والنيرب، والمزة، والباب الشرقي، وجبل الصالح»... إلخ، تؤيد صحة هذا القول. فضلاً عن ذلك الغزل الذي يصف فيه الرومي دمشق ويشير إلى أماكنها السياحية والدينية ويبيّن معرفته العميقه بجغرافيها دمشق الطبيعية وتاريخها السياسي ومكانتها الدينية، فثمة كلمات وعبارات عامية وشعبية كثيرة تعبّر عن معرفة مولانا العميقه بالرسوم الشعبية وتقاليدها في أرض الشام عامة ومدينته دمشق وحلب على وجه التحديد. هذه المعرفة العميقه المولوية لبلاد الشام، مع تلك الصلة والعلاقة الوطيدتين بينهما لسنوات عده، غيرت صورة دمشق من كونها مدينة يسكن فيها الشاعر إلى حبيبة تسكن في قلب الشاعر ولذلك نلاحظ حينما يريد مولوي أن يصف لنا مدينة دمشق يستخدم قاموسه الخاص وأسلوبه المختلف عن

(١) كلمات كـ: قنينة، رغيف، قارورة... إلخ. انظر: جلال الدين محمد مولوي: ديوان جامع شمس تبريزى، مصدر سابق، ج ١، ص ١٦٦، ٦٢٠، ٦٧٣، ٧٥٩، ج ٢، ١١٤٢، ١٥٤١

سائر المدن الأخرى، وهذا الأمر يرتبط فقط بمدينتي دمشق وتبريز. فتقف دمشق في نظر مولانا تلك المدينة الطاهرة النقية المغشوة الحببية، التي تكاد أن تكون مبرأة من العيوب، وعشيقها الشاعر وبذل لها قلبه على الرغم من عشرات المدن التي زارها وأقام فيها، وعلى الرغم من حضور كثير منها في شعره، إلا أن ثناءه على دمشق وتبريز كان ثناءً خاصاً ولم يذكر ويخلد مدينة من المدن مثلاً خلدهما في شعره.

فهرس المصادر

١. الرومي، مولانا جلال الدين: فيه ما فيه، ترجمة: عيسى علي العاكوب، دمشق، دار الفكر، ط. الأولى، ٢٠٠٢م.
  ٢. الرومي، مولانا جلال الدين: مختارات من ديوان شمس الدين تبريزي، ترجمة: ابراهيم الدسوقي شتا، الجزء الأول، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، ٢٣٥، د.ط، ٢٠٠٠م.
  ٣. الرومي، مولانا جلال الدين: مختارات من ديوان شمس الدين تبريزي، ترجمة: ابراهيم الدسوقي شتا، الجزء الثاني، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، ٢٦٨، د.ط، ٢٠٠١م.
  ٤. مولوي بلخي، مولانا جلال الدين محمد: ديوان جامع شمس تبريزي، ج.١، ج.٢، تهران، انتشارات فردوس، چاپ.١، ١٣٧٤هـ.ش.
  ٥. مولوي، جلال الدين محمد بن محمد: مثنوي معنوي، تصحيح: رينولد انيكلسون، تهران، انتشارات هرمس، چاپ. اول، ١٣٨٢هـ.ش.

فهرس المراجع

١. استعلامی، محمد: درس مثنوی، انتشارات، تهران، اساطیر، چاپ هفتم، ۱۳۸۷ هـ.
  ٢. البهنسی، عفیف: الجامع الاموی الكبير، دار طлас، ط. ۱، دمشق، ۱۹۸۸م.
  ٣. تبریزی، شمس الدین محمد: مقالات شمس تبریزی، محمد علی موحد، انتشارات خوارزمی، چاپ اول، ۱۳۶۹ هـ.
  ٤. تدین، عطاءالله: بدنبال آفتاب از فونیه تا دمشق، تهران، انتشارات کنکاش، چاپ سوم، ۱۳۶۹ هـ.
  ٥. حسن، احمد علی: التصوف جدلية و انتماء. دراسات و مناقشات في أصول التصوف ومعارفه وفنونه، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط. ۱، دمشق، ۱۹۹۰م.



٦. فروزانفر، بدیع الزمان: زندگانی مولانا جلال الدین محمد مشهور به مولوی، انتشارات زوار، چاپ ۵، ۱۳۷۶ هـ.
٧. فروزانفر، بدیع الزمان، قصص و تمثیلات مثنوی، انتشارات دانشگاه تهران، تهران، ۱۳۳۳ هـ.
٨. قدیل، اسعاد عبدالهادی: فنون الشعر الفارسي، بيروت، دار الأندلس، ط. ۲، ۱۹۸۱.
٩. الكيلاني، شمس الدين: صورة أوروبا عند العرب في العصر الوسيط، دمشق، وزارة الثقافة، ٢٠٠٤.
١٠. موحد، محمد على: شمس تبریزی، تهران، طرح نو، چاپ اول، ۱۳۷۵ هـ.
١١. نیکلسون، رینولد الین: شرح مثنوی معنوی مولوی، آج، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ دوم، ۱۳۷۸ هـ.

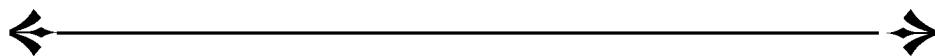
#### المجلات والدوريات

- ١- احمدی، احمد: تبادل حواس در مولانا و ابن فارض، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، سال ۲۹، شماره ۴، پاییز و زمستان ۱۳۷۰ هـ.
- ٢- الک، فکتور: جلال الدین الرومي والتقالة العربية، فصلية إیران والعرب، العددان السادس والسابع، السنة الثانية، خریف ۲۰۰۳، شتاء ۲۰۰۴.
- ٣- امین، سید حسن: تأملی در پیوند فکری مولوی و ابن عربی(بخش اول)، زبان و ادب (مجله دانشکده ادبیات فارسی وزبانهای خارجی دانشگاه علامه طباطبائی)، س ۳، ش ۱۱، اسفند ۱۳۷۹ هـ.



## تجليات وجданية في الحب الإلهي عند جلال الدين الرومي

د. ميادة التونسي<sup>(\*)</sup>



### المقدمة:

يتناول البحث الحديث عن الحب الإلهي وتجلياته عند جلال الدين الرومي، ذلك الأديب الذي تجلّت عليه البوارق النورانية للذات العلية، فانصرف إلى حبها حباً لا يبغي من ورائه إلا مطالعة جمالها البهي بعيداً عن المأرب الدنيوية، سالكاً إلى الله طريق المعرفة . استهللت البحث بالتعريف بالشاعر جلال الدين الرومي (٦٠٤ - ٦٧٢ هـ) رائد الحب الإلهي، جعل التصوف سبيلاً في حياته العملية، واختاره فلسفة ووحيًا لفكره وفنّه الرفيع، فخصصت بحثي هذا لدراسة الحب الإلهي لديه وعنونته بـ

«تجليات وجدانية في الحب الإلهي عند جلال الدين الرومي»

(\*) عضو هيئة التدريس في قسم اللغة العربية – جامعة حلب.



مبتدئة البحث بالحديث عن الحب الإلهي في اصطلاح المتصوفة، وأنه حبٌ خالص للذات السننية، عليه تدور رياضات الصوفية، ومجاهماتهم، وتتصدر عنه أو تردد إليه أحوالهم ومقاماتهم .

ثم استقرأت بعض أعمال جلال الدين الرومي مبينة كيف تمثلت الحالة الوجدانية للحب الإلهي في أعماله المترجمة «المثنوي — فيه ما فيه — الشمس المنصرة» تلك الأعمال التي أشرقت بنورانية حبه للذات السننية، ذلك الحب المنزه عن الحس والهوى وغايته مشاهدة الذات العلية، واجتلاء طلعتها البهية، متذمداً الحب شعاره في الحياة، محترقاً بناره، يشدو بأنغامه مستخدماً لغة العذريين مضيفاً عليها نفحات روحانية تشف عن حب سام، عَبر من خلاله عن أشواقه العلوية وتأملاته الصوفية، راسماً صورة للحب مصوّراً الأحوال التي تعترى المحبين، متتجاوزاً مرحلة انكابه على المعارف المتتوعة إلى مرحلة التفاعل مع لوعته الوجدانية، مرتفعاً شراب المحبة الإلهية، معتمداً في سيره على قبس الحب الذي انبعث من فؤاده المنقاد بالنور الرباني ليرتقي به إلى العالم العلوي معبراً عن معارفه الربانية، مفصحاً عمّا استشعره في فؤاده من أحوال نفسية وخطرات روحية فيما أنتجه من عمل أدبي.

#### **تجليات وجودانية في الحب الإلهي عند جلال الدين الرومي**

الحب الإلهي حبٌ روحي سام، يسمو بصاحبـه عن شهوات النفس الدنيـة، ويرقـى به إلى سماء الذات العـلـية ليسـبحـ في رحـابـ ملـكـوتـها حيثـ تـجـلـىـ عـلـيـهـ بـوارـقـهاـ النـورـانـيةـ، لاـ يـبـعـيـ من وراءـ هـذـاـ الحـبـ إـلاـ مـطـالـعـةـ جـمـالـ الذـاتـ الـبـهـيـةـ، وـهـوـ بـمـعـزـلـ عـنـ الـمـأـرـبـ الـدـنـيـوـيـةـ؛ ليـحققـ مـقـوـلـةـ الحـبـ لـلـحـبـ، حيثـ لاـ تـكـونـ لـلـمـحـبـ غـاـيـةـ مـنـ وـرـاءـ هـذـاـ الحـبـ.

فمحبـ اللهـ أـقامـ «ـبـحـيـاتـهـ وـأـفـكـارـهـ عـلـاقـةـ حـبـ بـيـنـهـ وـبـيـنـ الـخـالـقـ، لـاـ عـلـاقـةـ سـيـدـ مـعـ عـبـدـ....ـ إـنـهـ عـلـاقـةـ حـبـ تـقـومـ عـلـىـ النـظـرـ إـلـىـ اللهـ عـلـىـ أـنـهـ الـمـحـبـوـبـ وـالـمـحـبـ وـالـحـبـ فـيـ آـنـ مـعـاـ»<sup>(١)</sup>.

إذ ليس في حب أهل الحقيقة علة ولا لعشقم دواء إلا رضا مولاهـمـ.ـ فـمـاـ الـحـيـاةـ فـيـ عـرـفـهـ إـلاـ حـبـ اللهـ وـفـيـ اللهـ، وـوـقـوـفـ عـنـ أـوـامـرـهـ وـنـوـاهـيـهـ.ـ وـتـبـعـاـ لـهـذـاـ كـانـ الحـبـ الإـلـهـيـ مـحـورـ التـصـوـفـ الـأـسـاسـيـ «ـوـأـصـلـ السـلـوكـ إـلـىـ اللهـ تـعـالـىـ وـالـوـصـولـ إـلـىـ مـعـرـفـتـهـ»<sup>(٢)</sup>.ـ وـالـحـبـ الإـلـهـيـ هوـ أـسـمـيـ أـلـوـانـ الـحـبـ، لـتـزـهـهـ عـنـ الـأـغـرـاضـ الـدـنـيـوـيـةـ وـمـتـعـلـقـاتـهـ، وـعـلـيـهـ تـدورـ رـياـضـاتـ الصـوـفـيـةـ الـمـسـلـمـيـنـ وـمـجـاهـدـاتـهـمـ، وـتـصـدـرـ عـنـهـ أوـ تـرـدـ إـلـيـهـ أـحـوـالـهـ وـمـقـامـاتـهـ

(١) ما يـعـدـ بـهـ الـإـلـمـ، روـجيـهـ غـارـوـديـ، تـرـجمـةـ: قـصـيـ أـنـاسـيـ — مـيـشـيلـ وـاـكـيمـ، دـارـ الـوـثـيـةـ، دـمـشـقـ ١٩٨٢ـ صـ ١٦٨ـ .

(٢) حقائق عن التصوف، عبد القادر عيسى، مطبعة البلاغة، حلب ط ١، ١٩٦٤، ص ٢١٠.



فليس ثمة حال أَو مقام إِلَّا وهو من الحب الإلهي بمنزلة مقدمة من مقدماته أو ثمرة من ثمراته».<sup>(١)</sup>

حفلت كتب الصوفية بالعديد من التعريفات التي تبيّن ماهية الحب الإلهي وطبيعته، فأفرد القشيري في رسالته باباً للمحبة، عرض فيه أقوالاً مختلفة للمتصوفين في تعريفها<sup>(٢)</sup>. فروى عن الشibli قوله: سميت «المحبة محبة لأنها تمحو من القلب ما سوى المحبوب».<sup>(٣)</sup>

وعرفها هو بقوله: «المحبة حال شريفة عهد الحق سبحانه بها للعبد، وأخبر عن محبته للعبد، فالحق سبحانه يوصف بأنه يحب العبد، والعبد يوصف بأنه يحب الحق سبحانه»<sup>(٤)</sup> «يحبهم ويحبونه»<sup>(٥)</sup>.

كما أفضى الغزالى في كتابه «الإحياء» في الحديث عن المحبة الإلهية، وحقيقة وأسبابها وعلاماتها، وكل ما يتصل بها من شوق وأنس ورضا، أي ما يُدعى بأحوال المحبة»<sup>(٦)</sup>.

ومما تقدم يتبيّن لنا أنّ غاية الحب الإلهي هي الفنا: فناء ذات العبد في الذات الإلهية الكبرى، وهذا الفنا هو غاية السلوك الصوفي .

والقلب عند الصوفيين موطن هذا الحب الناشئ عن المعرفة، ولذة القلب الخاصة هي معرفة الله، فالصوفيون أحبوا الله سبحانه لأنّهم عرفوه، فما اللذة عندهم إِلَّا ثمرة المعرفة، ومعرفة الله هي أَجْلُ اللذات وأعلاها، وإدراك جمال الله سبحانه وتعالى أرقى أنواع المعرفة؛ لأنّه يخلق بحصوله للفنوس العارفة من اللذة والابتهاج ما لا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر على قلب بشر<sup>(٧)</sup> .

والحق أن جلال الدين الرومي<sup>(٨)</sup> رائد من رواد الحب الإلهي، تفجرت في نفسه شاعرية استطاع أن يجعلها أبلغ ترجمان يفصح عن أشواقه العلوية ووجداناته الصوفية،

(١) الحب الإلهي في التصوف الإسلامي، محمد مصطفى حلمي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، الإدارة العامة للثقافة، المكتبة الثقافية ص ٣٧.

(٢) ينظر الرسالة القشيرية في علم التصوف، عبد الكريم القشيري، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان ١٩٥٧ . باب المحبة ص ١٤٣ – ١٤٨ .

(٣) المصدر نفسه ص ١٤٥ .

(٤) المصدر نفسه ص ١٤٤ .

(٥) المائدة: ٥٤ .

(٦) ينظر إحياء علوم الدين، محمد أبو حامد الغزالى، دار المعرفة بيروت لبنان. ٤: ٢٩٣ – ٣٦٠ .

(٧) المصدر نفسه ٤: ٣٠٧ – ٣١٠ .

(٨) جلال الدين الرومي (٦٠٤-٦٧٢هـ) هو محمد، ولقبه – جلال الدين – عرفه المؤرخون جميعاً بهذا الاسم واللقب ولقبه أيضاً عدا جلال الدين بلقب خداوندگار ، ولد في بلخ و بعد سنتين من وفاة والده وبإشارة من برهان الدين ذهب إلى



لذا آثرت الوقوف في محرابه، أستجلبي بوارق الحب الإلهي في أشعاره التي بينَ فيها أن الحب هو محور العبادة وجوهرها يقلب الأشياء قلباً، ولا يعرف المستحيل أبداً إنَّه «يحول المر حلواً، والتراب تبراً، والكر صفاءً، والألم شفاءً، وهو الذي يلين الحديد، ويذيب الحجر ويعث الميت ويسوّد العبد»<sup>(١)</sup> ونلمس ذلك في قوله<sup>(٢)</sup> :

«إنَّ المحبةَ تجعلُ المرَّ حلوَ المذاقِ، وبالمحبةَ يغدو النحاسُ ذهبيًّا (الصفات)! وبالمحبةَ يغدو المعنكُرُ ذَا صفاءً! وبالمحبةَ تكونُ الأوجاعُ هيَ شفاءً! وبالمحبةَ يُبَعِّثُ المَيْتُ حيًّا! وبالمحبةَ هيَ التي تجعلُ منَ الْمَلَكِ عبادًا. وهذه المحبةُ إنما هيَ نتْيَةُ المعرفةِ. ومنْ ذَا الَّذِي جَلَسَ جُذَافًا». فالروملي يرى أنَّ الوجود كله أشودة حبٌّ، وأنَّ كلَّ جميل مجلٍ للجمال الإلهي المطلق، وأنَّ كلَّ جميل رائق الحسن صنع من أجل الإحساس السليم الذي يدركه ويتنوّقه، وكذلك الأسرار الإلهية لا تتجلّى إلا للروح التي تكون قادرة على إدراكها وتنوّقها»<sup>(٣)</sup>

---

الشام لكي يتمكن في علوم الظاهر، وأقام في حلب والشام مدة لا يزيد مجموعها عن سبع سنين، رجع إلى مستقره في قونية وانشغل بالرياضيات والمجاهدات، وقام بثلاث خلوات متواتلة لقي بعدها "شمس الدين تبريز" و كان هذا اللقاء نقطة تحول في حياته الروحية، انقلب بها جلال الدين من عالم فقيه إلى متصوف في روحانية الحب الإلهي، وتتأثر شمس الدين فيه ونفوذه إلى سرائره، وتمكنه من قلبه لا يحتاج إلى بيان؛ فأشعار جلال الدين في المثنوي وفي ديوانه الذي أسماه ديوان "شمس تبريز" فياضة بالحب والإجلال والبالغة في إعطاء شمس الدين والإعجاب به. أخذ جلال الدين يهجر درسه ويأنس إلى التبريري ويخلو به، ورأى تلاميذ جلال الدين أنَّ هذا الضيف العجيب أخذ يستبد بأستاذهم، ويحيد به عن سفن العلماء، فشاروا عليه وهاجموه فما كان من شمس إلا أن سافر إلى دمشق، فحزن جلال الدين، ونظم كثيراً من شعره الوجданى في فترة الفراق، ولم ينقده من شجونه إلا ابنه سلطان ولد الذي ذهب إلى دمشق وعاد بشمس الدين إلى قونية، ثم تقع ثورة يختفي بعدها التبريري وتقطع أخباره وتختلف الأحاديث في أمره، فيقال: إنَّ شرطة السلطان قتلتة، ويقال: إن بعض تلاميذ جلال الدين قتلوه، فدفن في قونية، وشيد فوق قبره قبة عالية. حزن جلال الدين عليه وتآلم كثيراً لفقدانه فانشغل بالرياضة وسماع الموسيقا والغناء ونظم الشعر وإنشاده، وأنشأ جلال الدين الطريقة المولوية إحياءً لذكره، واستفاد في موعظه من أشعار حديقة الحقيقة "السنانى"، و"ديوان العطار"، و"نظمي"، و"مسعود الرازى"، ومن مقالات "السيد برهان الدين محقق الترمذى"، اتخذ جلال الدين بعد شمس "صلاح الدين الصانع" صديقاً وبعده تلميذه "حسام الدين الشبلى" وقد خلد اسم حسام الدين هذه لأنَّه ينسب له الفضل في حث أستاذه جلال الدين على القيام بكتابه المنشوى. مرض جلال الدين بعدها وتوفي سنة ٦٧٢ هـ .

للتوسيع في حياة جلال الدين ينظر: المثنوي: عبد السلام الكفافي ج ١. من بلخ إلى قونية سيرة مولانا جلال الدين: تر. د. عيسى علي العاكوب .

- (١) رجال الفكر والدعوة في الإسلام: أبو الحسن علي الحسني الندوبي، ابن كثير، دمشق، ١٩٩٩ ط ١ ص ٣٤٢ .  
 (٢) المثنوي: جلال الدين الرومي: ترجمة وشرح ودراسة: محمد عبد السلام كفافي ط ١٩٦٦ : ٢ - ١٥٢٩ - ١٥٣٢ .



«كلُّ محبوبٍ جميلٌ، لكنَّ هذا البيانَ لا ينعكسُ إِذ لا يلزمَ أَن يكونَ كُلُّ جميلٍ محبوباً  
فالجمالُ جزءٌ المحبوبية، والمحبوبية هي الأصل.  
عندما يكون شيءٌ محبوباً سيكونُ جميلًا قطعاً  
فجزءُ الشيء لا ينفصل عن كلهٗ ويكونُ ملزاً للكلّ.»

إنَّ المتتبع لكتابات جلال الدين الرومي عليه أن يشاركه في تجربته الروحية فيسبر أغوار عالمه القصصي الشعري، ويرى أنَّ ما وراء أبطال حكاياته وأشخاصها إشارات معنوية صوفية، فقصة المجنون تروي حكاية الجمال وانعكاسه في النفس الإنسانية، حيث نبصر بعض الرؤى البعيدة التي تختزنا أشخاص القصة، ويدفعنا ذلك للتساؤل عن تلك المسميات والأحداث: هل أراد من ورائها الإبحار في صورة الجمال كصورة لحبه الإلهي المرمز، أم أنها إشارات تربوية تخاطب عمق الإنسان، وتحرك فيه تلك الرؤى البعيدة التي غفل عنها في عالم المادة القاتلة..؟ وقصة المجنون التي يرويها جلال الدين الرومي تعكس ذلك بوضوح»<sup>(٢)</sup>:

«في زمانِ المجنون كان هناك حسان أجمل من ليلى، لكنهن لم يكن محبوبات للمجنون.  
كانوا يقولون للمجنون: هناك حسان أكثر جمالاً من ليلى، نأتيك بهنَّ فيقول: حسناً، أنا لا أحبُّ ليلى من أجل صورتها، ولily ليست صورة؟ ولily في يدي مثل كأس، وأنا أشرب من كأس الشراب تلك، وهكذا فإنني عاشق للشراب الذي أشربه من الكأس. لكم أنظار ترى القدح فقط، وليس لديكم معرفة عن الشراب. لا بد للإنسان من العشق والشوق حتى يعرف الشراب بعيداً عن القدح. وذلك الشراب لا يمكن رؤيته إلا بعين الاستهاء والتشوّق. واظفر بالاشتاء والتشوّق، حتى لا تكون مجرد رأء للصورة، بل في كُلِّ كون ومكان يمكن أن ترى المعشوق».»

إنَّ وراء القصة دائمًا بحثاً من الرومي عن الجمال أَنَّى كان مسمّاه. هو بحث عن المكون الذي كون تلك الصورة المادية وما وراءها؛ لأنَّه واضح جليّ لكلِّ من ينشد كتابات مولانا الذي حلَّق في سباته أَنوار الذات العلية باحثاً عن الجمال الإلهي أَنَّى وجد، وهو جمال تراه العين المبصرة لحقائق الصنع الإلهي<sup>(٣)</sup>:

«وكلُّ ما صنَعَ جميلاً رائعاً منمقَاً، فإنَّما صنَعَ من أجلِ العينِ المبصرة.»

(١) فيه ما فيه، جلال الدين الرومي، الطبعة الأولى تر: عيسى علي العاكوب. دار الفكر، دمشق، سوريا، دار الفكر، بيروت، لبنان. ٢٠٠٢ ص ١١٨.

(٢) فيه ما فيه: جلال الدين الرومي، ص ١١٨

(٣) المثوي: جلال الدين الرومي ١: ٢٢٩ رقم ٢٣٨٣—٢٣٨٤.



ومتى كانت الألحان بوزنها الخفيف والعلالي، من أجل أذن صماء معدومة الحس؟»  
والحب إن تمكن من قلب صاحبه مثل له محبوبه حتى لا يرى إلا صورته، و لا يسمع  
إلا حديثه، وهذا هو الحب الروحاني، وغایته الفناء في الذات الإلهية والغيبة عن كل ما  
سوهاها، وفي هذا السعادة الروحية التي ينشدها السالك إلى الله: <sup>(١)</sup>

«فلتحرر من كل تعشق للصور، حتى لا يكون لك تعشق لصورة ولا لوجه امرأة.  
فالصورة ليست هي المعشوق، وسواء في ذلك أكان العشق دنيوياً أو آخر دنيوياً.  
فذلك الذي تعشقته من أجل صورته، لماذا تخليت عنه حينما فارقت الروح؟  
إن الصورة لم تبرح مكانها، فلماذا هذا الانصراف؟ أيها العاشق!  
ألا فلتعد إلى البحث عن معشوقك الحق؟

فلو كان المعشوق هو ذلك المحسوس، لكان كل ذي حس عاشقاً له».«  
ومن شأن العشق أنّه هو الذي يزيد الوفاء، فكيف يتحول الوفاء ويتخذ صورة أخرى؟  
وهنا نلمح تأثير الرومي بابن عربي تأثراً واضحاً، كلّ منهما كان يرفض كلّ محسوس،  
ولا يتمسك إلا بما خفي (عن الحواس) فعشقه ظاهر، وأما معشوقه فمحتجب، والبيب في  
الخارج، وأما الافتتان به ففي هذه الدنيا. ونسمعه يقول: <sup>(٢)</sup>

«إنّ الروح التي ليس شعارها الحبُّ الحقيقي  
من الخير إلا توجد، فليس وجودها سوى عار!  
كن ثملاً بالحبّ، فإنّ الوجود كله محبة  
وبدون التعامل مع الحبّ فلا سبيل إلى الحبيب»

فالرومي يرى أنّ ما يكشف من أسرار المحبة الإلهية هو الذي يجعل القلوب ثملة  
بحبّ الله، كما أنّ إفشاء الذات في حبّ الله هو الذي يرشدنا إلى أن نهدي إلى حقيقة وجودنا  
الروحي فنعمل على إدراكه: <sup>(٣)</sup>

«فباطنهم هو الذي سكرت به البوطن، وفناهم هو الذي استمد وجودنا منه الوجود.»  
<sup>(٤)</sup> « فهواؤنا وكياننا من عطائك، بل إن كل وجودنا من إيجادك، لقد أبديت للعدم لذة  
الوجود، وذلك بعد أن جعلت العدم عاشقاً لك.»  
ووضح الكافي رأي الرومي قائلاً:

(١) المصدر نفسه: ٢: ٨٤

(٢) المصدر نفسه: ١: ٣١

(٣) المصدر نفسه: ١: ٢٦٨ رقم ٢٠٨٠

(٤) المصدر نفسه: ١: ١٣١ رقم ٦٠٥



«فَاللهُ هُوَ الْمُوْجُودُ الْحَقِيقِيُّ، خَلَقَ كُلَّ شَيْءٍ مِنَ الدَّعْمِ، فَالإِنْسَانُ الَّذِي تَحَقَّقَ لَهُ الْوِجُودُ الْبَشَرِيُّ، يُفْنِي هَذَا الْوِجُودُ فِي ذَاتِ الْخَالِقِ لِيَحْقِقَ لَهُ الْخَلْوَدُ. إِنَّ الدَّعْمَ يَنْقَلِبُ إِلَى وِجُودٍ بِقُوَّةِ الْخَالِقِ، وَالْفَنَاءُ فِي الْخَالِقِ هُوَ سَبِيلُ الْخَلْوَدِ وَكُلُّ شَيْءٍ مِنْهُ وَإِلَيْهِ»  
وقف مولانا عند فكريتين ملتحمتين «تهيمنان على الشعر الصوفي وتقدان خطاه». أولاًهما: أنه من المستحيل أن نكتشف وجودنا الحقيقي إلا بإلغاء ذاتنا، والثانية: أنَّ هذا الإلغاء للذات أو (الفناء) هو الشرط الضروري الأساسي للتوجّه الروحي، وحب المحبوب (الله) هو القوة العليا التي تتيح لنا إلغاء ذاتنا، وتسمح لنا بأن نتجاوز أنانيتنا ونزواتنا نفوينا.»<sup>٣</sup>

دأب الرومي على حب الله ملوحاً بالرمز الغزلي إلى الحب الإلهي، ملقياً بنفسه في أحضان المحبة الإلهية، فصور عشقه ومكابدته معطلاً عقله وحواسه بينما يتجلّى الله له في كل الموجودات، وهو ساًبح في بحار الوجد وبين أمواجه، غارقاً في آلام حبه وأشجانه ودموعه:<sup>٤</sup>

«يَقُولُونَ مَا الْحُبُّ؟ قُلْ: هُوَ تَرْكُ الْإِرَادَةِ .  
وَمَنْ لَمْ يَتَخلَّصْ مِنْ إِرَادَتِهِ فَلَا إِرَادَةَ لَهُ.  
إِنَّ الْمُحْبَّةَ وَالْمُحْبُّ بِاقِيَانَ إِلَى الْأَبْدِ،  
فَلَا تَرْبَطُ قَلْبَكَ بِسَوَاهُمَا لَأَنَّهُ عَرْضٌ زَائِلٌ،  
إِلَى مَتِّي تَعَانِقُ هَذَا الْمُحْبُوبُ الْمَيِّتُ؟  
عَانِقُ الرُّوحِ وَإِنْ كَانَتْ لَا حَدُودَ لَهَا»

لقد حلقت العناية الإلهية بالرومي فوق منعرجات العلوم ومصابيح الأدلة العقلية، وحطّ به الجاذب الإلهي عند ينبوع الحقائق الكونية ومصدر الأنوار القدسية، فأسلمه إلى مرحلة أشدق، «ألا وهي مرحلة تخلية القلب من التعلق بالأغيار، ثم الاتجاه به حباً ومهابة وتعظيمها إلى الله الواحد القهار ..... وتلك هي الحال التي يلحّ جلال الدين الرومي على الناس كلهم أن يتجاوزوا مرحلة الاتكاء على عصيّ المنطق والبراهين الوافدة إليهم من الخارج، وأن ينتهوا

(١) المصدر نفسه: ٤٧٢ : ١.

(٢) ما يعد به الإسلام: روجيه غارودي، ص ٢٠٦.

(٣) المثنوي: ١ : ٣١-٣٢.

إلى مرحلة الاعتماد على قبس الحب الذي ينبع من الداخل صاعداً إلى العالم العلوى في الخارج<sup>(١)</sup>.

فنراه يقول<sup>(٢)</sup>:

«ما دامَ فِيكَ شُعْرَةً مِنْ حُبٍّ نَفْسَكَ، لَنْ يَظْهُرَ لَكَ وَجْهُهُ، لَنْ تَكُونَ أَهْلًا لِوَصْلِهِ، وَلَنْ يُعْطِيَكَ إِذْنًا إِلَيْهِ. يَنْبَغِي أَنْ تَغْدوَ مَهْمَلًا تَمَامًا لِنَفْسَكَ وَلِالْعَالَمِ، وَأَنْ تَغْدوَ عَدُوًا لِنَفْسَكَ؛ لَكَيْ يُظْهِرَ الْحَبِيبُ وَجْهُهُ. وَهَكُذا فَإِنَّ دِينَنَا، فِي أَيِّ قَلْبٍ اسْتَقَرَّ، لَا يَسْحُبُ يَدُهُ مِنْ ذَلِكَ الْقَلْبِ حَتَّى يَأْتِيَ بِذَلِكَ الْقَلْبِ إِلَى اللَّهِ وَيَفْصِلُهُ عَنْ كُلِّ مَا هُوَ غَيْرُ لَائِقٍ».

والحق أن الرومي أفضى في الحديث عن القلب مبيناً أن «القلب سر الإنسان ومحل اطلاع الرب الذي لا تحيط به الأجسام إنَّه عالم النور الإلهي الذي هو معدن المحبة والمعرفة، فإذا بلغت المحبة ب أصحابها إلى هذا العالم التوراني اختصَّه الحق تعالى بعنائه وأباوه جناب جلاله وعظمته». (٣) فالقلب ملازم للمعشوّق في جميع الأحوال، وهذا ما بينه الرومي قائلاً<sup>(٤)</sup>:

قلتُ لِقَلْبِي: أَيُّهَا الْقَلْبُ، إِنَّكَ بِسَبِّبِ الْجَهَلِ  
مُحْرُومٌ مِنْ خَدْمَةِ مَنْ تَعْدُهُ مَلِيْكًا

فَقَالَ الْقَلْبُ: إِنَّكَ تُخْطِئُ فِي قِرَاءَتِي لِهَذِهِ الطَّرِيقَةِ  
أَنَا مَلَازِمٌ لِخَدْمَتِهِ، لَكَنَّكَ أَنْتَ الضَّالُّ الْحَائِرُ.

فِي أَيِّ مَكَانٍ تَكُونُ، وَفِي أَيِّ حَالٍ تَكُونُ، اجْتَهَدْ فِي أَنْ تَكُونَ مُحْبًا  
وَعَاشَقًا، وَعِنْدَمَا تَغْدوَ الْمَحْبَةُ مُلِكًا لَكَ، سَتَكُونُ دَائِمًا مُحْبًا، فِي الْقَبْرِ  
وَفِي الْحَسْرِ وَفِي الْجَنَّةِ وَفِي كُلِّ مَكَانٍ.

انطلق الرومي يشدُّ على أیكة الحب مصوّراً حاله، وما انتهى إليه من مكاشفاتٍ صوفية، وإلهامات روحية عبر بها عن أحوال غير عادية كان يعايشها، وعن أمواج نورانية كان يعاينها، جاعلاً المحبة قرينةً بالموت، وما يلاقى فيها من وجد وشوق واحتراق هو اللذة الحقة، فمحبوبته ساميةٌ ممزوجةٌ بغيرها تقتصر دونها الأعناق، ممنوعةٌ لا يصل إليها إلا من مات في حبها، وغاب عن نفسه وعن العالم المحيط به. فنسمعه يقول في المثوي<sup>(٥)</sup>:

(١) شخصيات استوقفتني: محمد سعيد رمضان البوطي، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، دار الفكر، دمشق سورية .٢٠٠٤ ص.١٥١.

(٢) فيه ما فيه: جلال الدين الرومي، ص ١٧٤.

(٣) مشارق أنوار القلوب ومفاتح أسرار الغيوب: عبد الرحمن ابن الدباغ، تج. هـ. بيتر. دار صادر، بيروت ص ٣٥

(٤) فيه ما فيه: جلال الدين الرومي ص ٤٤ - ٢٤٥

(٥) المثوي: ٩٤/١ رقم ٢١٩.



«إن العشاق يشربون كؤوس الفرح حينما يُقتلون بأيدي الملاح»  
وله<sup>(١)</sup>:

«وما كل شيء سوى عشق الله رب الجمال إلا معاناة للنزع حتى ولو كان ارتشافاً للسكر.

فما معاناة النزع؟ إنها الاتجاه نحو الموت من غير أن يكون المرء قد اغترف بيده من ماء الحياة».

وقوله<sup>(٢)</sup>:

«آه! إن حياة العاشقين في الموت، وإنك لن تملك قلب الحبيب إلا بفقدان قلبك!  
لقد سعيت إلى قلبه بمئة إعازار وتذليل.....  
وقوله<sup>(٣)</sup>:

«إنني غريق عشق قد غرق فيه عشق الأولين والآخرين....!  
أفصح مولانا عن تلك الحقائق التي تأوه لفقوب الأنبياء في ارتحالهم الذوفي إلى منابع النور الإلهي، وأكّد أن الصبر وشدة الحرمان وقسوة الألم، والتذلل للحبيب من علامات المحبة الصادقة قائلاً: <sup>(٤)</sup>

«يا من أنت في ساعة الألم راحة لنفسي !  
ويا من أنت في مرارة الفقر كنز لروحى !  
إن ما لا يحمله الوهم ولا يُصرره الفهم  
يصل إلى روحي منك لأنك قيلتى»  
وقوله<sup>(٥)</sup>:

«يا من جفاوك أحلى من السعادة والانتقام، وأحب من الروح»  
«إن هذه نارك، فكيف يكون نورك؟ وهذا مأتك فكيف يكون عرسك؟  
وليس يدرك نورك أحد، لما لك من لطف، ولما لجورك من حلاوة  
وإنني لأنوح وأخشى أن يصدقني، فینتفص بكرمه من هذا الجور».

(١) المصدر نفسه ١: ٤١٦. رقم ٣٦٨٧—٣٦٨٦.

(٢) المصدر نفسه ١: ٢٣٧، رقم ١٧٥١.

(٣) المصدر نفسه ١: ٢٣٨. رقم ١٧٥٧.

(٤) المصدر نفسه ١: ٣٣—٣٤.

(٥) المصدر نفسه ١: ٢٢١. رقم ١٥٦٦—١٥٦٩.



فالروماني صور ما يلقاه المحب من آلام الجوى، مبيناً أنَّ الألم في الحب مشروط بوجود دلائل مادية تظهر على جسد المحب، فيبدو سقماً دنفاً لا يقوى على النطق أو الحركة، وسلوك العاشق عندما يحكى بنبضه الذي يدق على نحو غير منتظم يكشف سر مرضه الذي لا يبرأ منه إلا برؤية الحبيب: <sup>(١)</sup>

للعشاق آلامٌ في قلوبهم لا يشفيفها دواء، لا النوم ولا السياحة ولا الأكل،  
لا يشفيفها إلا رؤية الحبيب فإنَّ «لقاء الخليل شفاء العليل»  
وهذا ما نلمسه عند الرومي من خلال ردِّه على تساؤلات أصدقائه <sup>(٢)</sup>:  
«سأَلَ سائِلٌ ! ما صَفَّةُ الْعَاشِقِ ؟  
قَلَتْ : لَا تَسْأَلْ عَنْ هَذِهِ الْمَعْانِي !  
عَنْدَمَا يَصِيرُ مَثْلِي سَرَّاهِ .  
عَنْدَمَا يَدْعُوكَ ، سَتَدْعُوهُ !

فمن تم الدخول إلى إلهية لا يبغى شفاءً من مرض الحب، بل يتمنى أن يزيد هذا المرض: «فجميع المرضى يتمون البرء من سقمهم إلا أنَّ مرضى الحب يستزيدون المرض ويجدون أن يضاعف في المهم وحنينهم، لم أر شرابة أحلى من هذا السم، ولم أر راحة أفضل من هذه العلة».

إِنَّهَا عَلَةٌ وَلَكِنَّهَا عَلَةٌ تَخْلُصُ مِنْ كُلِّ عَلَةٍ ، فَإِذَا أُصِيبَ بِهَا إِنْسَانٌ لَمْ يُصِبْ بِمَرْضٍ فَطْ  
إِنَّهَا صَحَّةُ الرُّوْحِ ، بَلْ رُوحُ الصَّحَّةِ ، يَتَمَّنِي أَصْحَابُ النَّعِيمِ أَنْ يَشْتَرُوْهَا بِنَعِيمِهِمْ  
وَرَخَائِهِمْ» <sup>(٣)</sup>

وذكر ضرورة التذلل للمعشوق قائلاً <sup>(٤)</sup>:

«يَنْبَغِي أَنْ يَكُونَ الْعَاشِقُ ذَلِيلًا وَضَارِعاً وَمَعْنَىً . وَأَخْذُ يَعْدُ بَعْضَ هَذِهِ الْأَوْصَافِ  
قَالَ مَوْلَانَا: يَنْبَغِي أَنْ يَكُونَ الْعَاشِقُ كَذَلِكَ ، سَوَاءً أَرَادَ الْمَعْشُوقُ ذَلِيلًا أَمْ لَمْ يَرِدْ . وَلَكِنْ إِذَا  
كَانَ كَذَلِكَ مِنْ دُونِ مَرَادِ الْمَعْشُوقِ فَإِنَّهُ لَنْ يَكُونَ عَاشِقاً عَلَى الْحَقِيقَةِ بَلْ مَتَابِعًا لِمَرَادِهِ ، وَإِذَا  
كَانَ مَلِبِّاً لِمَرَادِ الْمَعْشُوقِ ، وَالْمَعْشُوقُ لَا يَرِيدُ لَهُ أَنْ يَكُونَ ذَلِيلًا وَضَارِعاً ، فَكَيْفَ يَكُونُ ذَلِيلًا  
وَضَارِعاً ؟

(١) فيه ما فيه: جلال الدين الرومي ص ٣١٦

(٢) الشمس المنتصرة: أنيماري شيميل، جلال الدين الرومي. الطبعة الأولى ترجمة علي العاكوب، مؤسسة الطباعة والنشر التابعة لوزارة الثقافة والإرشاد الإسلامي طهران. ص ٥٤٨

(٣) رجال الفكر والدعوة: أبو الحسن الندوبي. ٣٤٢-٣٤٣.

(٤) فيه ما فيه: جلال الدين الرومي ص ٢٧٣



وله أيضاً<sup>(١)</sup>

«يسْمِي النَّاسُ الْمَعْشُوقَ» راحة القلب «لأنَّ القلب يجُدُ الرَّاحَةَ فِي الْمَعْشُوقِ؛ فَكِيفَ يُمْكِنُ بعْدِهِ أَنْ يجُدَ الرَّاحَةَ وَالْقَرَارَ لَدِي غَيْرِهِ؟» وهكذا يتبيّن أنَّه لا يُعلم من أحوال العاشق إلا أنَّ يكون وفق ما يريد المعشوق، والروماني هنا – شأنه شأن جميع أصحاب الحب الإلهي – يحاكي العذريّين الذين استعبدوا العذاب والضنى في الحب فشرحوا معاناة الصد وجوى الهر، وصوروا السقم الذي يعتريهم من جراء هذا الحب حتى كاد يهلكهم، وهم بهذا يلقون السعادة.

والروماني يبالغ في استعباد عذاب الحبيب حتى إنَّه وصف ناره بالرضا والسرور والأمان مناجياً محبوبه في غزل صوفي قائلاً<sup>(٢)</sup>:

«أَيُّهَا الْحَبِيبُ! إِنِّي لَمْ أَرَ طَرَباً فِي الْكُوْنِينَ بِدُونِكَ.  
لَقَدْ رَأَيْتُ كَثِيرًا مِنَ الْعَجَائِبِ، وَلَكِنِي لَمْ أَرَ عَجَباً مِثْكَ  
يَقُولُونَ: إِنَّ الْاَحْتِرَاقَ بِالنَّارِ نَصِيبُ الْكَافِرِ  
وَلَمْ أَرَ مَحْرُوماً مِنَ نَارِكَ سَوْى أَبِي لَهَبِ  
وَلَكُمْ وَضَعْتُ أَذْنَ الرُّوحِ عَلَى نَافِذَةِ الْقَلْبِ  
فَسَمِعْتُ كَلَامًا كَثِيرًا وَلَكِنِي لَمْ أَرَ شَفَتَيْنِ..».

«ونلاحظ من قراءة المثنوي أنَّ الرومي تحدث عن ماهية العشق مبيناً أنَّه امتياز خاص بالإنسان؛ لأنَّه الوحيد الذي يستطيع أن يعبر عنه ويعيش في مراحله جميعاً، والعشق نتاج قوة إلهية لا يمكن وصفها بكلمات البشر. إنه معراج إلى سلطان الجمال وهو الاصطراط الحقيقى لأسرار الحق»<sup>(٣)</sup> يقول:

«إِنَّ عَلَةَ الْعَاشِقِ لَتَمِيزُهُ مِنْ سَائِرِ الْعُلُلِ، فَالْعَشْقُ هُوَ اَصْطَرَّلَابُ اَسْرَارِ اللهِ  
وَإِذَا كَانَ الْعَشْقُ مِنْ هَذَا الْجَانِبِ أَوْ ذَلِكَ، فَإِنَّهُ فِي عَاقِبَةِ الْأَمْرِ يَهْدِينَا إِلَى تَلَكَ  
النَّاحِيَةِ، وَكُلُّ مَا أَقُولُهُ فِي شِرْحِ الْعَشْقِ وَبِيَانِهِ، أَخْجُلُ مِنْهُ عِنْدَمَا أَوْاجِهُ الْعَشْقَ  
ذَاتَهُ فَإِنْ كَانَ تَفْسِيرُ اللِّسَانِ يُنِيرُ سَبِيلَ الْمَعْرِفَةِ الْحَقِيقِيَّةِ، فَإِنَّ الْعَشْقَ بِدُونِ اللِّسَانِ أَفْصَحُ  
مِنْ أَيِّ بَيَانٍ».».

(١) المصدر نفسه: ١٠٨ .

(٢) المثنوي، جلال الدين الرومي ١: ٣٣ .

(٣) الشمس المنتصرة؛ أنيماري، شيميل. ص ٥٤٣ .

(٤) المثنوي: جلال الدين الرومي ١: ٨٣ رقم ١١٣ - ١١٠ .



إنَّ العُشُقَ الَّذِي يَصْرُ عَلَيْهِ الصَّوْفِيَّةَ مِنْ شَرْوَطِهِ أَنَّ الْمُحَبَّ لَا يَلْتَقِتُ بِالْمُحْبُوبِ  
الْمَجَازِيَّ قَطْعًا، فَلَا يَعْطُفُ إِلَيْهِ نَظَرَهُ وَلَا يَسْتَمِعُ إِلَى كَلَامِهِ وَلَا يَقْبَلُ عَلَيْهِ قَلْبَهُ، بِحِيثُ لَا يَلْمُ  
بِقَلْبِهِ طَيفٌ مِنْ أَطْيَافِهِ وَهَذَا مَا نَلَمَسَهُ فِي قَوْلِ الرُّومِيِّ<sup>(١)</sup>:  
«إِنَّ الْعُشُقَ الَّذِي لَا يَكُونُ إِلَّا مِنْ أَجْلِ نِصَارَةِ اللَّوْنِ لَيْسَ بِعُشُقٍ، وَعَاقِبَتُهُ سُوءُ السَّمْعَةِ  
وَالْعَارُ» وَلَهُ<sup>(٢)</sup>:

«أَلَا فَلَتَعْدُ إِلَى الْبَحْثِ عَنْ مَعْشُوقِكَ الْحَقَّ !

فَلَوْ كَانَ الْمَعْشُوقُ هُوَ ذَلِكَ الْمَحْسُوسُ، لَكَانَ كُلُّ ذِي حِسْسٍ عَاشَقًا لَهُ .  
وَمِنْ شَأْنِ الْعُشُقِ أَنَّهُ هُوَ الَّذِي يَزِيدُ الْوَفَاءَ، فَكِيفَ يَتَحَوَّلُ الْوَفَاءُ وَيَتَخَذُ صُورَةً أُخْرَى ؟  
وَالسُّرُّ فِي هَذَا أَنَّ الشَّرْطَ الْعَظِيمَ فِي الْوَصْولِ إِلَى الْمَطْلُوبِ الْحَقِيقِيِّ هُوَ الْانْقِطَاعُ عَنِ  
غَيْرِهِ، وَالْعُشُقُ يَقْطَعُ الْعَلَاقَةَ كُلَّهَا قَطْعًا صَارَمًا غَيْرَ الْعَلَاقَةِ الَّتِي تَتوَثِّقُ بَيْنَ الْمُحَبِّ وَالْحَبِيبِ.  
يَقُولُ<sup>(٣)</sup>:

«إِنَّ الْمَعْشُوقَ هُوَ الْكُلُّ وَأَمَّا الْعَاشُقُ فَهُوَ حِجَابٌ، وَالْمَعْشُوقُ هُوَ الْحَيٌّ وَأَمَّا الْعَاشُقُ فَمِيتٌ  
وَحِينَما لَا تَكُونُ لِلْعَاشُقِ رَعَايَةٌ مِنَ الْعُشُقِ، فَإِنَّهُ يَبْقَى تَعْسًا كَطَائِرٍ بِلَا جَنَاحٍ .  
وَكِيفَ يَكُونُ لِي عَقْلٌ يَدْرُكُ مَا أَمَامِي، وَمَا وَرَائِي، حِينَما لَا يَكُونُ نُورٌ حِبِّيِّي أَمَامِي  
وَوَرَائِي، إِنَّ الْعُشُقَ يَقْضِي أَنْ نَبُوحَ بِهَذَا الْقَوْلِ، وَإِلَّا فَكِيفَ تَكُونُ الْمَرْأَةُ، إِذَا لَمْ تَعْكُسْ صُورَ  
الْمَرْئَيَاتِ؟

أَوْ تَدْرِي لَمْ أَظْلَمْتُ صَفَحةً مِرَآتِكِ ؟ إِنَّهَا أَظْلَمْتُ لَأَنَّ الصَّدَأَ قَدْ عَلَاهَا، وَلَمْ يَنْفَصِلْ عَنْهَا». فَالرُّومِيُّ يَرَى أَنَّ الْعُشُقَ دَرْجَةٌ خَاصَّةٌ لِلْحُبِّ تَحْوي التَّهْبِيجَ وَالتَّحرُّقَ، بَلْ هُوَ كَمَالُ الْحُبِّ  
مُطْلَقاً، وَهُوَ الَّذِي يَهْدِي إِلَى الْحَقِّ لِأَنَّهُ عُشْقٌ لَا يَصْاحِبُهُ فِي الْذَّهَنِ إِلَّا الْمِيلُ إِلَيْ  
الْمَحْبُوبِ؛ وَالسُّرُّ فِي ذَلِكَ أَنَّ الْعُشُقَ يَقْطَعُ الْعَلَاقَةَ كُلَّهَا قَطْعًا صَارَمًا غَيْرَ الْعَلَاقَةِ الَّتِي تَتوَثِّقُ  
فِيمَا بَيْنَ الْمُحَبِّ وَالْحَبِيبِ.

فَأشْوَاقُ الْمُحِبِّينَ تَخْرُقُ كُلَّ الْحَوَاجِزِ لِتَصُلَّ إِلَى الْمَحْبُوبِ فِي ذَلِكَ يَقُولُ جَلَالُ الدِّينِ  
الرُّومِيُّ<sup>(٤)</sup>:

«إِنَّ الْعُشُقَ الَّذِي لَا يَكُونُ إِلَّا مِنْ أَجْلِ نِصَارَةِ اللَّوْنِ لَيْسَ بِعُشُقٍ، وَعَاقِبَتُهُ سُوءُ السَّمْعَةِ  
وَالْعَارِ !

(١) المصادر نفسه: ٩٢ رقم ٢٠٥.

(٢) المصادر نفسه: ١: ٨٤.

(٣) المثنوي: جلال الدين الرومي: ١: ٧٥.

(٤) المثنوي: ٩٢: ٩٣ - ٩٤.



ذلك أنّ عشقَ الموتى لا دوامَ له، فالميتُ ليس بعائدٍ إلينا .  
 أمّا عشقُ الحقِّ فيبدو للروحِ والعينِ في كلّ لحظةٍ أنصر من الزهرِ  
 فاختر لنفسك عشقَ ذلكِ الحيِّ، فإنه باقٌ ، وهو الذي يسقيكَ شراباً يزيدُ من قوّةِ روحكَ .  
 اختر عشقَ من وجدَ الأنبياءِ بعشقِهِ القوةَ والمجدَ، ولا تقلْ ليسَ لنا سبيلاً على ذلكِ الملكِ  
 فإنَّ التعاملَ مع الكرماءِ لا عُسرٌ فيهِ .  
 فالعاشقُ الحقُّ لا يصلُ إلى الذاتِ العليةِ إلاَّ بعدَ أنْ يموتُ طواعيَّةً، ويفنى عن متعلقاتِ  
 نفسهِ وحظوظها اختياراً.

(١) والعشق عند جلال الدين الرومي وسيلة من وسائل البعث الروحي وفي ذلك يقول: «فيا منْ قلوبِهم تحتَ جلودهم متحللةً بالفناءِ، عودوا من العدمِ بنداءِ الحبيب» والرومي نحا في عشقه الصوفي منحى أسلافه مبيناً أنَّ العشق الأرضي ليس سوى إعداد للعشق الإلهي، إنه خطوة نحو الكمال، يمكن أن يُربّي قلب الإنسان على الطاعة الكاملة والاستسلام لمرادِ الحبيب، فالسعادة في مثل هذا العشق ستتلاشى حالاً، فإنَّ العشق ينبغي أن يوجّه إلى الله الذي لا يموت، هذا العشق الأرضي قد يبدأ بنشوء مفاجئة أو يتخذ شكل تطور روحي بطيء، ومن هنا غدت آلام العشق ومواجد العاشقين لغة رمزية لديه حتى إنه استهل مثويه بقصة الناي الذي يشكو آلام الفراق، فالناري يتحول إلى رمز للنفس المنفصلة عن أصلها الإلهي وفي أنينه بوح بألم دفين في ذات الإنسان نتيجة انفصاله عن محبوبه الحق: «استمعْ إلى النايِ كيَفَ يقصُّ حكايتها. إنه يشكو آلامَ الفراقِ يقولُ: إنّي منذ قطعت منْ منبِتِ الغابِ، والناسُ رجالاً ونساءً ي يكونَ لبكائيِ . إنّي أنشدُ صدراً مزقَهُ الفراقُ، حتى أشرحَ لهُ ألمَ الاشتياقِ . فكل إنسانُ أقامَ بعيداً عنْ أصلِهِ، يظلُ يبحثُ عنْ زمانٍ وصلةِ . لقد أصبحتُ في كل مجتمعٍ نائحاً، وصرتُ قريناً للبائسينَ والسعداءِ. وقد ظنَّ كلُّ إنسانٍ أنه قد أصبحَ لي رفيقاً، ولكنَّ أحداً لم يُنقِبْ عما كمنَ في باطنِي منَ الأسرارِ . وليسَ سري ببعيدٍ عنِ نواحيِ، ولكنَّ أني لعينِ ذلكَ النورِ أو لأنَّ ذلكَ السمعِ الذي به تدركُ الأسرارِ؟ إنَّ صوتَ الناي هذا نارٌ لا هواءً، فلا كانَ منْ لمْ تضرمْ في قلبهِ مثلَ هذه النارِ . وهذه النارُ التي حلَّتْ في الناي هي نارُ العشقِ، كما أنَّ الخمرَ تجيشُ بما استقرَّ فيها من فورةِ العشقِ .

(١) المتواتي: جلال الدين الرومي ١: ٢٥٣ رقم ١٩٣٥ .

(٢) المصدر نفسه ١: ٧٣—٧٤ .

إنَّ النايَ نديمُ لكلٍّ من فرقةِ الدهرِ عن حبيب، وإنَّ أنغامَه قد مزقتْ ما يغشى أبصارنا من حجب. من رأى مثلَ النايِ سماً وترىقاً؟ من رأى مثلَ النايِ رفياً مشتاقاً؟ إنَّ النايَ يروي لنا حديثَ الطريقِ الذي ملأتهُ الدماءُ، ويقصُّ علينا قصصَ عشقِ المجنونِ. وهذهِ الحكمةُ (التي يرويها) قد حرمتَ على من لا عقلَ لهُ، فليسَ هناكَ من يشتري بضاعةَ اللسانِ سوى الأذن».<sup>(١)</sup>

تذوق الرومي حلاوةِ الحب مستخدماً أسلوبَ الشعراءِ العذريين في غزلهم للتعبير عن عشقه للذاتِ الإلهية «على أنَّ هذا الارتفاع في الحب والسمو به إلى مرقاة الأنفس، سيظل حبيس النفس الإنسانية، ولا يجد له منفذًا سوى بعض التأوهات وتصاعد الأنفاس الحارة، وربما في الدموع والأعين الذابلة، من جراء معاناة المحب في طلب القرب من محبوبه ومطلوبه، وإذا ما أراد الصوفي البوج، لم يجد في اللغة ما هو أقرب إلى حالة من حالات الحب الإنساني التي غناها الشعراءُ غزلاً رقيقاً يحمل أسمى العواطف وأنبلها، فيلجاً حينئذ إليه وإلى تأوهاتِ المحبين، يستمد منها العون والعزاء لما هو فيه»<sup>(٢)</sup>.

وجلال الدين الرومي في حديثه عن الأنثى يرى أنَّ المرأة ليست المعشوقة، بل المعشوق هو النور الإلهي الذي أشراق عليها إنها شعاع الحق، وليس ذلك المعشوق (الأرضي) ...<sup>(٣)</sup>: «إنَّ المرأة ليست بمعشوقة، بل هي نورُ الحق ! فقل: إنها خالقة، أو قل إنها ليست بمخلوقة» فشاعرنا ألمح إلى التجلي الإلهي وعبر عن مشاهدة التجلي من خلال رمز المرأة التي تقردت بجمال منقطع النظير، وألح على وصف التجلي برمز مستوحة من النور والظلم. وللباحث أمين عودة نظرته المشابهة التي يوضحها من خلال رمز المرأة عند ابن عربي قائلاً:

«إنَّ صورة المرأة الرمز قد انفصلت مرحلياً عن الصورة المتدالة في شعر الغزل الحسي المعنوي، لتعود مرة أخرى مرتدةً إليه لابسة ثوبها المنسوج من تطريزات جمالية تقليدية ومثالية مع إضافات جديدة لفظية ومعنوية، قامت بوظيفة القرائن التي تهدي إلى المعاني الصوفية المحمولة في هذه الصورة الرمز»<sup>(٤)</sup>.  
بل إنه يطرح مجموعة من التساؤلات عن ذلك الرمز ويصل إلى المقاربة الفظية نفسها التي وجدها عند جلال الدين الرومي قائلاً:

(١) تأويل الشعر عند الصوفية: أمين عودة. الطبعة الأولى، عالم الكتاب الحديث، إربد، الأردن ٢٠٠٨ ص ١٨٧.

(٢) المتنوي ١: ٣٠٤ رقم ٢٤٣٧ .

(٣) تجليات الشعر الصوفي قراءة في الأحوال والمقامات: أمين عودة . الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان ٢٠٠١ ص ٣٢٨ .



«لماذا رمز المرأة المطلق؟ لماذا اختيرت المرأة لتكون وسيطاً للتعبير عن المحبة الإلهية في الشعر، ولتكون رمزاً اعتبارياً للحق، يتناوله الصوفية في شعرهم منذ فترة مبكرة؟ لقد كان ابن عربي بالإضافة إلى عنايته بالدلائل الرمزية المقيدة معنياً بالدلالة المطلقة للمرأة الرمز عندما قام بتحليل بنيتها الأنثوية، وإرجاعها إلى أصل علوي يعد التجلّي الأول أو التعين الأول للحق تعالى .....»

لذلك يجب التنبه على أن رمز المرأة المطلق أينما ذكر في الشعر الصوفي، إنما يقصد به الحق تعالى»<sup>(١)</sup>

وهكذا أصبحت الكتابة الصوفية مغامرة مجازية تعبر عن التوتر الوجданاني والنفسى للصوفي في حالات الكشف والفناء في المحبوب، فالمتصوف يحاول التعبير عن حالات وجданية شديدة الخصوصية، والإفصاح عنها وعن معرفة حدسية كشفية تتعالى على حدود اللغة والزمان والمكان رغبة في اختراق عوالم الغيب، والحصول على المستحيل فالمتصوف: «تجربة خاصة، وليس شيئاً مشتركاً بين الناس جميعاً، وكل صوفي طريقة معينة في التعبير عن حالاته، فهو بعبارة أخرى تجربة ذاتية، وهذا يجعل من التصوف شيئاً قريباً من الفن، خصوصاً وأن أصحابه يعتمدون في وصف أحوالهم على الاستبطان في وصف حالاتهم، كما أنهم يلجؤون في تعبيرهم عن هذه الحالات إلى أسلوب الرمز، وذلك لإخفاء أذواهم عمّن ليس أهلاً لها».<sup>(٢)</sup>

لذلك اتسمت الكتابة الصوفية فيتراثنا العربي بالعمق والقرد والغموض والذاتية، ففي الوقت الذي انشغل فيه الشعراء العرب بتقليد التموزج الجاهلي، والاهتمام بالبديع والتزيين اللفظي مبتعدين عن ذواتهم وتجاربهم الخاصة، كانت الكتابات الصوفية تقترب من موسيقاً الذات والروح وتبتعد عن التقليد والانشغال بالمحسوسات «فاتحد الصوفيون بكلماتهم لأنها همسات أرواحهم ومرايا نفوسهم، وصدى أفكارهم، حتى لم يعد الصوفي كتاباً بل أصبح هو كلماته المكتوبة عينها ومن هنا كان النص الصوفي إبداعاً كتابياً جديداً، واختراقاً وتجاوزاً لحدود اللغة الموروثة محملًا بطاقة فكرية وروحية ونفسية متاجنة ومتّحدة ومكثفة، لطالما كانت تلك الطاقات لا تجد لها مكاناً على صفحات الكتب الأدبية، وتحولت نصوصاً مستقلة لها مكانتها، وفيها تولد الكلمات القديمة ولادة جديدة وتنقل من مستوياتها العاديّة إلى مستويات أرفع أولها الرمز وآخرها الشطح».<sup>(٣)</sup>

(١) المصدر نفسه ص ٣٣٠ .

(٢) مدخل إلى التصوف الإسلامي: أبو الوفا النقاشاني الغنيمي. دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة ١٩٨٣ ط ٣ ص ٩.

(٣) قضايا نقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري: وضحى يونس، اتحاد الكتاب العربي، دمشق ٢٠٠٦ ص ١٠٢ .



والحق أن الرومي ألقى بنفسه في أحضان الحياة الروحية، وتغنى بآنسات المحبة الإلهية مستخدماً أسلوب الحوار للإفصاح عما يكتنفه من شوق وهياق تجاه الذات السنية: <sup>(١)</sup>

«لقد أقمت دعوى الحب وأقسمت على ذلك  
قال: إن القاضي يريد شاهداً على الدعوى  
قلت: إن شاهدي دمعي ودليلي شحوب وجهمي!  
قال: إن الشاهد مجرّح، فعيناك مذنبتان  
قلت: بجلال عدلك إنهما من العدول ولا غرامة عليهم  
قال: فعلى أي شيء عزمت؟ قلت: على الوفاء والمحبة»

استخدم جلال الدين أسلوب الحوار، فأثار حركة وحياة في النص، كما أنه اتكاً في غزله هذا على مصطلحات علم الحديث، ربما محاكاة لرجال عصره الذين اهتموا بالصنعة البديعية، أو لعله جعل ذلك وسيلة تعبيرية آثر فيها إغناء الحوار كاسفاً النقاب عن إمامه بالعلوم الدينية.

ارتشف الرومي رحيق المحبة الربانية المصفى، وأفصح عن هذا الإحساس مستخدماً الغزل الدنيوي الرقيق، وبإيقاعات لطيفة صور دهشته أمام الحبيب، وأثر حديثه الصامت مع العين وال حاجب في حوار جميل. <sup>(٢)</sup>

«ذهبت الليلة الماضية أمامه تستبدل بي الحرارة المرتفعة.  
لم يسألني، بل جلس صامتاً ساكناً .  
رميته بطرف في أي: أسلأ:  
كيف كنت البارحة دون وجهي الشبيه بالقمر؟  
أنزل حبيبي نظرة إلى الأرض  
يريد أن يقول: «صر كالأرض» متظمناً مدھوشًا  
قبّلت الأرض وسجدت  
أريد أن أقول أنا كالأرض ثملٌ ومدهوش»

والحق أن الصوفيين في طريقهم للوصول إلى الحضرة الإلهية لم يألوا لحظة عن استخدام اللغة الشعرية في التعبير عما تكتوّي به أفندتهم من نار المحبة الإلهية سواء بالاستعارة من التراث الشعري العربي في نفحاته الوجданية أم بالشدو الذاتي من قبل المتصوفة أنفسهم أصحاب الموهبة الشعرية.

(١) المتنوي: جلال الدين الرومي: ١: ٣٤ .

(٢) الشمس المنتصرة: أنيماري شيميل. ص ٥٦١ .



ويرى الدكتور عصام قصبي في كتابه *أصول النقد العربي القديم* «أنه ينبغي أن نخرج الشعر الصوفي غالباً من أحكام النقد العربي، أو الشعر العربي ذلك أنَّ الشعر الصوفي يقترب حقاً من الموسيقا ويبعد عن التصوير لأنَّ مجاله الرؤى النفسية الباطنة، لا الرؤى الخارجية الظاهرة، فضلاً عن أنه ينطوي غالباً على وحدة الغرض ووحدة الإيحاء، على نحو يجعله موسيقاً روحية أكثر من كونه تصويراً شعرياً، ولا ريب أنه ينطوي على قدر من الخيال يفوق ما هو معهود في الشعر العربي، لأنَّه على الأقل يحاكي الشيء والمثل، والغريب أنَّ هذا الشعر لم يظفر غالباً بشيء من عناية النقاد، ولعلهم وقفوا منه هذا الموقف، وهو الأرجح؛ لأنَّه يخرج على عمود شعرهم ونظام قصيدهم»<sup>(١)</sup>.

في نهاية المطاف خلصت إلى أنَّ جلال الدين الرومي تجلَّت لديه شافية روحانية، وانقدَ سراج قلبه بلوعة الحب التي لم تخُبْ نارها في فؤاده، ذلك الحب المنزه عن الحس والهوى، وغايته مشاهدة الذات العليَّة واجتلاء طلعتها البهية، فاتخذ الحب شعاره في الحياة واحتراق بناره واكتوى بوجده جاعلاً من الذات الإلهية حبيباً له ومؤنساً لروحه، فرابط في رحابها وتغنى بجمالها، وعبر عن هياته بها، فراح يشدو بأنغام الحب مستخدماً لغة العذريين بعد أن أضفى عليها نفحات روحية تشف عن حب سام، يرى المحب فيه الأنس بالحبيب والفناء فيه أسمى الأغراض، وعبر من خلاله عن أشوافه العلوية وتأملاته الصوفية راسماً صورة للحب مصورةً للأحوال التي تعترى المحبين متجاوزاً مرحلة انكابه على المعارف المتعددة إلى مرحلة الفاعل مع لوعته الوجودانية مرتفعاً شراب المحبة الإلهية، معتمداً في سيره على قبس الحب الذي انبثق من فؤاده المتقد بالنور الرباني؛ ليرتقي به إلى العالم العلوي معبراً عن معارفه الربانية مفصحاً عما استشعره في فؤاده من أحوال نفسية وخطرات روحية فيما أنتجه من عمل أدبي.

---

(١) أصول النقد العربي القديم: عصام قصبي. منشورات جامعة حلب، مديرية المطبوعات والكتب الجامعية، حلب، سورية  
٢٣٦\_٢٣٥ - ص ١٩٩٦

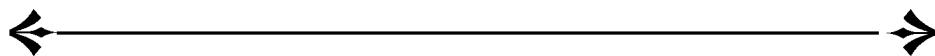
## المصادر والمراجع

- القرآن الكريم .
- إحياء علوم الدين، محمد أبو حامد الغزالي، دار المعرفة بيروت لبنان، ج ٤ .
- تأويل الشعر عند الصوفية، أمين عودة، عالم الكتاب الحديث، إربد، الأردن، الطبعة الأولى ٢٠٠٨ .
- تجليات الشعر الصوفي قراءة في الأحوال والمقامات، أمين عودة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ٢٠٠١ .
- الحب الإلهي في التصوف الإسلامي، محمد مصطفى حلمي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، الإدارية العامة للثقافة، المكتبة الثقافية (٢٤) .
- حقائق عن التصوف، عبد القادر عيسى، مطبعة البلاغة، حلب ١٩٦٤ الطبعة الأولى.
- رجال الفكر والدعوة في الإسلام، أبو الحسن علي الحسني الندوبي، ابن كثير، الطبعة الأولى، دمشق ١٩٩٩ .
- الرسالة الفشيرية في علم التصوف، باب المحبة، عبد الكريم الفشيري، دار الكتاب العربي بيروت، لبنان، ١٩٥٧ .
- شخصيات استوقفتني، محمد سعيد رمضان البوطي، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، دار الفكر، دمشق سوريا ٤٢٠٠ .
- الشمس المنتصرة، أنيماري شيميل، جلال الدين الرومي، ترجمه عن الإنكليزية وقدم له وراجع مادته: عيسى علي العاكوب. مؤسسة الطباعة والنشر التابعة لوزارة الثقافة والإرشاد الإسلامي طهران، الطبعة الأولى.
- فيه ما فيه، جلال الدين الرومي، ترجمه عن الفارسية: عيسى علي العاكوب، دار الفكر، دمشق، سوريا، دار الفكر بيروت لبنان، الطبعة الأولى ٢٠٠٢ .
- القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري، وضحى يونس، اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا.
- ما يعد به الإسلام، روجيه غارودي، تر، قصي أنسى، ميشيل واكيم، دار الوثبة دمشق ١٩٨٢ .
- المثنوي، جلال الدين الرومي، ترجمة وشرح دراسة محمد عبد السلام كفافي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٦٧ .
- مدخل إلى التصوف، أبو الوفا الغنيمي التفتازاني، القاهرة، دار الثقافة للنشر والتوزيع الطبعه الثالثة ١٩٨٣ .



## حوار الخطابات في ثمرات الأوراق فيما طاب من الأدب وراق

د. سمر الديوب (\*)



### ملخص:

إن أهم ما يميز هذا الكتاب تنوع الخطابات وحوارها من خطاب شعري إلى تعليمي إلى خيري إلى قصة...؛ ليشكل هذا التنوع مادة غنية تؤدي وظائف تربط بروبا المبدع منها الغاية التعليمية، والإخبارية، والإصلاحية، والإبداعية..

ويعد هذا الكتاب – على وفق هذا الكلام – لوناً مخصوصاً من الكتابة بنهاية استدعاء التراث والتاريخ وإعادة إنتاج أشكاله وتحويلها إلى ممارسة نصية. إنه – بمعنى آخر – حفريات في النصوص السردية القديمة التاريخية والأدبية، للإفاده منها، وتوظيف أفكارها خدمة لـلوقت الذي كان موجوداً فيه؛ لذلك لا يندرج هذا الكتاب تحت نوع أدبي واحد. إنه خطاب نوعي مكون من خطابات متغيرة، ومحاطة من دون أن يعلو خطاب على خطاب، يكشف عن علاقة وثيقة بين لغة المؤلف ولغة الآخرين وهي أمور تشتراك في مرجعها الثقافي الذي يمتح منه ممثلاً في الذاكرة الأدبية التي تضفي على النص جمالية مخصوصة مرتبطة بالبيان والإيقاع والإيحاء والحقول الدلالية المختلفة للفظ الواحد.

(\*) أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية، كلية الأداب والعلوم الإنسانية، جامعة البعث.

### → - حوار الخطابات في العتبة النصية:

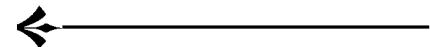
اهتم العرب القدماء بوضع تعاريفات للشعر، لكنهم لم يضعوا تعريفاً يوضح ماهية النثر الفني وطبيعته الأجناسية، فقد مازوا الشعر من النثر من إيقاعه وزنه. ويتعين بناءً على ذلك أن تعريف النثر يتحدد بتعريف الآخر (الشعر)، فالشعر سمات وأغراض وأساليب تميزه من النثر، يعني الحديث عن الشعرية في النقد الحديث اعترافاً بتجاوز الخطابات في النثر، وبوجود الشعرية فيه التي تعني خصوصية استعمال اللغة، والخصائص الأسلوبية والبنيات الداخلية. وللمح وجود الشعرية في هذا الكتاب بدءاً بالعبارة النصية (ثمرات الأوراق فيما طاب من الأدب ورافق).

تعد العتبة النصية ملتقى علامات، وحوار خطابات حافلة بتوهج الذاكرة التاريخية تتكامل في شكل أخبار، إنها ثمرات أوراق هي منزلة منتخبات لأفضل ما قيل في الأدب، فهي ذات مهمنتين: إخبارية وتعلمية تحول من شكل أدبي إلى آخر فاسحة المجال لاستثمار دلالي وقيمي.

لا تأتي أهمية ثمرات الأوراق من الإفادة من المادة التاريخية الأدبية (الخبر الأدبي) أو واقعية الخبر واستثماره على مستوى التخييل بل من استدعائه من فضاءات وأزمنة تاريخية أو شعبية أو خرافية، أو من أجناس أدبية ذات مرجعيات متعددة تجمع بين البلاغة والحدث والسرد؛ ليعيد تركيب المادة بوصفها حدثاً أو موضوعاً وُضع لغايات أكثر من كونه حقيقة موجودة.

والملاحظ أن ابن حجة يوسع مجال استثمار الخطابات في إطار ما يعرف بالحوار الخطابي والتلاور الخطابي والأجناسي بوصفهما تعبيراً بنوياً تسهم اللغة في تحقيقه نصياً، فيظل غير واضح تماماً ما لم يرتبط بمضمون متعاقد عليه، فيتوغل في فضاءات النصوص السردية القديمة المستمدة من التاريخ والتخييل الشعبي بهدف استيعاب بنياتها الدالة؛ لتقديم امتدادات التراث في واقعه لغايات إيداعية وتعلمية وإخبارية ورؤياوية وذلك بتدخل الخطابات؛ لتؤدي هذه الخطابات حضوراً حوارياً بالانزياح الدلالي (ثمرات الأوراق) وهو أمر ينبي عن أن حضور الصياغة الجديدة للأحداث التاريخية والأدبية والخرافية سيكون حضوراً مجازياً في زمنه؛ لأنها مرتبطة بهدف. فقد كان عصره عصر اضطراب سياسي، إذ تذكر الكتب أن دمشق قد حوصلت من قبل الملك الظاهر برقوق، واحتراقت احتراقاً مروعاً.<sup>(١)</sup> وقد شهد اضطرابات عصره، ووصف أحوال ما حدث في دمشق برسالة إلى

(١) انظر: الموسوعة العربية: مجموعة مؤلفين، المجلد الثامن، الجمهورية العربية السورية، رئاسة الجمهورية، هيئة الموسوعة العربية، ط ١، ٢٠٠٣، ص ٨٠ – ٨١.



صديقه فخر الدين بن مكناس (يافوت الكلام في أيام الشام) ناهيك عن الأحداث الأخرى التي أثرت في الحياة السياسية والاجتماعية، فوجد في الأدب أدلة فاعلة؛ لإيصال رسالة تتعلق برؤيته الواقع ورؤيه المتعلقة به والمتجاوزة إلى الواقع أفضل. لقد شعر بتعذر تطويق المشكلات السياسية في عصره؛ لذا كان لابد من أوراق مثمرة في محاضرات في مختلف المجالات.

يوحى العنوان بأن الكتاب يجمع بين خطابات مختلفة، وأن المتخيل السردي سيتمرد على سلطة الجنس الأدبي الواحد، وأن هذا الكتاب مشيدًّا على فضاءات متخيّلة متعددة تتضمن على حوار خطابات فإذا بالكتاب يقوم على عوالم مختلفة نلمحها بدءاً بالعناوين الفرعية (عيون المها، الوليد ومسامر الخلفاء، المعتزلة، ذكاء العرب...) وبذلك تعمل كتابته على إنتاج شعرية خاصة ذات صفة تعدديّة يتضافر داخلها الشعري والتاريخي السياسي والقيمي والمعرفي داخل الحكاي والخرافي.

بناءً على ما سبق يمكن أن نرى النص توسيعاً للعنوان الذي يحيل إلى تشكيل دلالي (ثمرات الأوراق فيما طاب من الأدب ورافق)، فيعطي معنى فائضاً يؤوله المتألق، فتطلق العتبة النصية من أثر بلاغي (ثمرات) يمكن رصده في اتساع مادة الكتاب، فإذا بالعبارة النصية تحول إلى نص يرتبط بنصوص أخرى يحتويها الكتاب، فينفتح على عوالم تخيلية أو حقيقة.

تعد العتبة النصية نوعاً من المقاومة الدلالية أو النحوية<sup>(١)</sup> فثمة تشكيل دلالي في الاستعارة: ثمرات الأوراق، لذّ من الأدب، راق، وثمة تشكيل بينها وبين العالم المتخيّلة التي يقوم النص عليها.

وتحتفل نصوص الكتاب في تعالياتها بالعنوان على الرغم من الوظيفة التعليمية الظاهرة فيه تلك الوظيفة التي تشير إلى التعلق بين جني الثمر والمحاضرات التي تملئ على الآخرين، فنجد السيرة بوصفها نوعاً سرديّاً له ملامحه الشعبية، ونجد الخبر، والحكاية، و .. تشكل العتبة النصية فضاء تخيليًّا وثقافياً بدءاً بالتشكيل الدلالي، واجتماع الوظائف الأدبية والتعليمية والإخبارية، وهو أمر يجعل الكتاب محاضرات مفتوحة على عوالم الثقافة العربية القديمة، والقريبة إلى عصر الكاتب، فيكشف عن مقاصده من العنوان، ويحيل إلى تشكيل سيميائي بين المحاضرات والسير الشعبية والحكاية والخبر التاريخي.

(١) انظر: الرواية والتراث السردي — من أجل وعي جديد بالتراث: د. سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١٩٩٢، ١، ص .٤٩



وتحيل قراءة المحاضرات إلى سند مرجع يسهم في تأويل العلامات والتلميذات ذات الصلة المباشرة أو غير المباشرة بالراهن السياسي في عصره. تغرس العنوانات الفرعية في صميم الخطابات الواقعية التي تضج بها الحياة الأدبية والعادلة، فنجد عنوانات تحيل إلى الخيال الشعبي التي حاكها المخيال العربي (بكاء زين العابدين) ونجد فصولاً متعلقة بالساسة العرب السابقين؛ لأخذ العبرة من الحكايات المرتبطة بهم (الوليد بن يزيد، الحاج بن يوسف التقفي، الرشيد، المأمون).  
يبدو ابن حجة مقتعاً أن التميز لا يتحقق إلا بالغوص في أعماق الهوية الثقافية، وإسقاطها على الواقع ، للكشف عن الدلالات الهاربة من التاريخ القريب والبعد بداخل العجائبي والساخر والرمزي ...

ونلح من العنوانات الفرعية رغبة من الكاتب في ربط المسار السردي بالمسار السيري (قصة أحمد اليتيم، المهدى والقاضي شربك) فيتميز الكتاب بالاتساع التناصي على مستوى التعبير والمحتوى، فإذا بالعنوانات تحيل إلى نصوص كثيرة، وإذا بالنص الواحد ملتقى علامات، ومكان للدمج الخطابي واللغوي الذي يتميز بلغة استعارية تصويرية واضحة.  
ونلح حوارية مع التراث الشعري في بعض العنوانات الفرعية مثل (عيون المها) ، ويعد هذا التناص ضرباً من الحوارية الفنية بين النص الحاضر والنص السابق.  
هذه العتبة النصية - إذن - خطاب مفتوح على نصوص مختلفة ذات مستويات متعددة من السردي النثري إلى الشعري إلى اللغة المتعالية إلى المحاكاة الساخرة التي تتبع عن واقع المؤلف.

إنها سفر في عمق التراث العربي المشرقي والمغربي؛ ليعيد كتابته على وفق قيمة إيديولوجية راهنة وجمالية وقيمية تجمع المحاكاة، وإعادة الاستعمال بتحميل النصوص رؤية خاصة مرتبطة بالواقع؛ لأنه أراد أن يجدد الوعي بإمكانية استمرار الدولة العربية، وتنظيمها استناداً إلى الصورة المثلية القديمة، فقد شهد عصره مشكلات سياسية ونزاعاً وهي أمور أدت إلى إضعاف الدولة، فوجد في ثمرات الأوراق المستمدّة من الخيال والتاريخ القريب والبعيد مادة جيدة؛ ليوصل رسالة إلى مجتمعه.

ونلاحظ إلحاح ابن حجة على إقامة التوازن الصوتي في العتبة النصية بالسجع، فقد تجاوز السرد العادي التقريري بدءاً بالعنوان الذي ألح فيه على وجود العنصر الصوتي.

#### - حوار الخطابات:

استثمر ابن حجة عيون السرد العربي، فأدى بنصوص سردية تخيلية ذات صبغة عجائبية أو مرجعية تاريخية حقيقة، يطول فيها النفس السردي، وتتعدد فضاءاتها، وتعقد عوالمها.

واللافت تركيزه على التراث السردي، وفي هذا الأمر ما فيه من استحضار قيم الماضي؛ لبئها في الحاضر، فربط بين الحدث التاريخي على شكل خبر، أو حكاية والحدث الراهن وقصص الرمزية المتخلية؛ ليوفر تغذية ارتجاعية للحاضر الذي يعيش فيه. إنه ينفتح على قيم جمالية وثقافية وإيديولوجية تراثية، وهو الأمر الذي يجعل إثباته هذه النصوص محققاً جديداً سردياً متمثلاً في حوار الأجناس الأدبية، وتوسيع حدودها بلغة فنية تقوم على الاستعارة والتعليق النصي والتناص. مع أن تجاور الخطابات وحوارها ظاهرة معروفة منذ أدب العصر الجاهلي.

يمكن من هذا المنطلق عدّ التناص مع الخبر التاريخي والأدب القديم عملاً حوارياً بين النصوص.

#### أ- حوار الخطاب التاريخي والخطاب الأدبي:

استشهد ابن حجة بالتاريخ، ويؤدي الاستشهاد بالتاريخ إلى إحداث مفارقة زمنية في ذاكرة القارئ بين الماضي وقيمه والحاضر وسلبياته. غايته أن يعلم الناس غفلة الحكام عن النظر في مصالح العباد.

إنه جمع لنصوص تاريخية مختلفة توصل إلى هدف واحد، وتعد الإشكالية التي تواجهه الشخصيات في الكتاب امتداداً للإشكاليات التي تواجه مشكلات عصره، فيجد في التاريخ عبراً وعظات، فإذا بالخطاب يحيل إلى خطاب مضاد. ويجيل حديثه عن إيجابيات الماضي إلى حديث عن سلبيات الحاضر، وكأنه يستحضر الضدّ بضده، ويقول ما يرغب في قوله بالتاريخ.

وانتلافاً من فكرة أنه «لا يمكننا أن نتحدث عن تأويل محدد ما لم نفترض سلفاً قصداً للمؤلف بوجه ذلك التأويل»<sup>(١)</sup> نجد أن القصد الفكري محدد سلفاً من قبل ابن حجة، وهو أمر توحّي به العنوانات الفرعية. فالكتاب كله عمل كلي على تنوع أجزائه، إذ لا يمكن أن نتناول الكل إلا في علاقته بالأجزاء<sup>(٢)</sup> كما لا يمكن أن نتناول الجزء إلا في علاقته بالكل.

يرتبط الخطاب التاريخي لديه بالجانب السياسي، فيسعى إلى إيصال رؤيته واقعه بتصوير محسن الواقع السابق، أو يحذر من سيئات الواقع السابق بغية الإفاده منها في الحاضر. من

(١) السيمياء والتأويل: روبرت شولتز، تر: سعيد الغانمي، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٤، ص ٢٠.

(٢) بول ريكور في النقد الأدبي: د.حسن البنا عز الدين، المؤتمر الدولي للنقد الأدبي، القاهرة، أكتوبر، ١٩٩٧، ص ١٧٧.

ذلك الفقرة التي عنونها بـ «الوليد ومسامر الخلفاء» فقد روى خبراً تاريخياً يتعلق بالوليد بن يزيد حين اشتدت أزمته السياسية، فنازره ابن عمه يزيد بن الوليد بن عبد الملك، واستجاش عليه أهل اليمن، فاحتاجب عنه سماره، فدعاه خادماً في ليلة وطلب إليه أن يحضر له شيئاً رث الهيبة، متقدم السن، مطرق الرأس؛ ليسأله رأيه في مشكلته السياسية، فيكون جواب الشيخ قصة سابقة لزمن الوليد هي قصة عبد الملك بن مروان مع عمرو بن سعيد، فقد ذهب لمحاربة ابن الزبير في مكة، فعلم أن عمرو بن سعيد قد استولى على دمشق في غيابه، فيستشير شيئاً له صفات الشيخ الذي يروي الحكاية، فينصحه بالعودة إلى دمشق؛ لتحريرها؛ لأنه إذا توجه إلى مكة بدا في صورة الظالم؛ لأن ابن الزبير لم يستول على مكة، وإن توجه إلى دمشق بدا في صورة المظلوم. ثم يروي له قصة ثعلبين: ظالم ومفوض، استولت الحياة على حجر ظالم، فطمع في حجر مفوض مع أنه قد أحسن استقباله، فسد مدخله بالحطب واختباً داخله، فلم يدر مفوض بنوايا ظالم، ويشعل الحطب، ثم يعلم أنه مات داخل الحجر محترقاً، فيقول : «كالباحث عن حتفه بظلفه».

«قال الوليد صدقـتـ، وـهـاـ نـقـرـحـ لـكـ ماـ نـقـفـيـهـ، قـدـ بـلـغـنـاـ أـنـ رـجـلاـ مـنـ رـعـيـتـاـ سـعـىـ فـيـ ضـرـرـ مـلـكـاـ، فـأـثـرـ سـعـيـهـ، وـشـقـ ذـلـكـ عـلـيـنـاـ، فـهـلـ سـمـعـتـ بـذـلـكـ؟ـ فـقـالـ الـكـهـلـ:ـ نـعـمـ يـاـ أـمـيرـ الـمـؤـمـنـينـ،ـ فـقـالـ لـهـ الـولـيدـ:ـ قـلـ الـآنـ عـلـىـ حـسـبـ مـاـ سـمـعـتـ وـمـاـ تـرـىـ مـنـ التـدـبـيرـ،ـ فـقـالـ:ـ يـاـ أـمـيرـ الـمـؤـمـنـينـ بـلـغـنـيـ عـنـ أـمـيرـ الـمـؤـمـنـينـ عـبـدـ الـمـلـكـ بـنـ مـرـوـانـ أـنـ لـمـ نـدـبـ النـاسـ لـقـتـالـ اـبـنـ الـزـبـيرـ،ـ وـخـرـجـ بـهـمـ مـتـوـجـهـ إـلـىـ مـكـةـ -ـ حـرـسـهـ اللـهـ تـعـالـىـ -ـ اـسـتـصـبـ عـمـرـوـ بـنـ سـعـيـدـ بـنـ الـعـاصـ،ـ وـكـانـ عـمـرـوـ قـدـ اـنـطـوـيـ عـلـىـ فـسـادـ نـيـةـ،ـ وـخـبـثـ طـوـيـةـ،ـ وـطـمـاعـيـةـ فـيـ نـيـلـ الـخـلـافـةـ....ـ وـسـارـ عـبـدـ الـمـلـكـ حـتـىـ اـنـتـهـىـ إـلـىـ شـيـخـ ضـعـيفـ الـبـدـنـ،ـ سـيـءـ الـحـالـ...ـ فـقـالـ لـهـ:ـ إـنـيـ أـرـىـ عـلـيـكـ سـمـةـ الـرـيـاسـةـ،ـ فـيـتـبـغـيـ لـكـ أـنـ تـصـرـفـ نـفـسـكـ عـنـ هـذـاـ الرـأـيـ فـإـنـ الـأـمـيرـ الـذـيـ أـنـتـ قـاصـدـهـ قـدـ اـنـحلـتـ عـرـاـ مـلـكـهـ،ـ وـالـسـلـطـانـ فـيـ اـضـطـرـابـ أـمـورـهـ كـالـبـحـرـ إـذـاـ هـاجـ....ـ عـبـدـ الـمـلـكـ إـذـاـ قـصـدـ اـبـنـ الـزـبـيرـ كـانـ فـيـ صـورـةـ ظـالـمـ؛ـ لـأـنـ اـبـنـ الـزـبـيرـ لـمـ يـطـعـهـ طـاعـةـ قـطـ وـلـاـ وـثـبـ عـلـىـ مـلـكـهـ فـإـذـاـ قـصـدـ اـبـنـ سـعـيـدـ كـانـ فـيـ صـورـةـ مـظـلـومـ؛ـ لـأـنـ نـكـثـ بـيـعـهـ،ـ وـخـانـ أـمـانـتـهـ،ـ وـوـثـبـ عـلـىـ دـارـ مـلـكـ لـمـ تـكـنـ لـهـ وـلـاـ لـأـيـهـ..ـ زـعـمـواـ أـنـ ثـعـلـبـاـ كـانـ يـسـمـيـ ظـالـمـاـ وـكـانـ لـهـ جـرـ يـأـوـيـ إـلـيـهـ....ـ فـهـذـاـ الـمـثـلـ ضـرـبـتـهـ لـكـ؛ـ لـأـنـ مـلـائـمـ لـفـعـلـ عـمـرـوـ بـنـ سـعـيـدـ فـيـ بـغـيـهـ وـمـخـادـعـتـهـ عـبـدـ الـمـلـكـ..ـ فـقـالـ الـكـهـلـ -ـ لـلـولـيدـ بـنـ يـزـيدـ -ـ:ـ يـاـ أـمـيرـ الـمـؤـمـنـينـ إـنـ الـمـلـوـكـ لـاـ تـعـرـفـ إـلـاـ مـنـ تـعـرـفـ إـلـيـهـ،ـ وـلـزـمـ أـبـوـابـهـ،ـ فـقـالـ لـهـ الـولـيدـ:ـ صـدـقـتـ ..ـ وـكـانـ يـتـمـعـ بـأـدـبـهـ وـحـكـمـتـهـ إـلـىـ أـنـ كـانـ مـنـ أـمـرـ الـولـيدـ مـاـ هـوـ مـشـهـورـ وـالـلـهـ أـعـلـمـ»<sup>(1)</sup>.

(1) ثمرات الأوراق فيما طاب من الأدب وراق: ابن حجة الحموي، الموقع على شبكة الانترنت:

[mostafa.com](http://mostafa.com) – [www.al](http://www.al)

تجاور الخطاب التاريخي مع الخطاب الأدبي، ويتمثل هذا التجاور في اللجوء إلى التاريخ (حكاية الوليد) والتصرف فيه أدبياً بإدخال شخصيات أخرى باللجوء إلى ميزة الحكاية داخل حكاية، فكانت ثلاثة حكايات كل واحدة متولدة عن الأخرى، وتبدو الشخصيات الثانوية فيها (الشيخ) أكثر فاعلية من الشخصية الرئيسة، فتشكل الفضاء المتخيل من عالم الخبر والحكاية والقصة الرمزية الهدافة والتاريخي، واختلطت الشخصيات التاريخية بالشخصيات المتخيلة؛ لتوسيع فكرة أرادها ابن حجة من رواية هذه الحكاية هي تأكيد ضرورة الأخذ بالمشورة من قبل الحكام – كما فعل السابقون – وضرورة تحكيم العقل، والإفادة من البقع المضيئة في سياسة حكامنا السابقين، وتجنب الأخطاء التي وقعوا بها، إذ ينبئنا التاريخ أن الوليد بن يزيد لم ينفذ ما نصحه به الشيخ، فكان مقتله سنة ١٢٦ هـ<sup>(١)</sup>.

يتجاوز النص التاريخي والنص الأدبي، فيبحثان عن حقيقة، ووضع إنساني. وقد تجاور الأدب مع التاريخ في هذه الحكاية؛ لأن النص التاريخي إذا اتسم بالخيال والبالغة غادر دائرة التاريخ إلى دائرة الخبر ثم إلى دائرة الحكاية.

وقد أضفى حوار الخطابين التاريخي والأدبي جماليّة خاصة، فأنجز ابن حجة لغته على وفق تركيب خاص له وظائف آنية وزمانية، فأحدث تجاوراً بين السيرة والخبر والحكاية، وأحدث إيقاعاً داخلياً، وتوازنَا كونه عنصراً تخيليّاً تميّزاً قائماً على بنى سردية تجمع بين البسيط والمعقد. «المسامرة صنفان لا ثالث لهما: أحدهما الإخبار بما يوافق خبراً مسماً ، والثاني الإخبار بما يوافق غرضاً من أغراض صاحب المجلس... انطوى على فساد نية. وثبت طويلاً»<sup>(٢)</sup> زوج ابن حجة – برواية هذا الخبر – بين الذات (الداخل) والذوات (الآخرين)، وقدم رؤيا تتعلق بالوضع السياسي في عصره. فكل جملة من هذه الحكاية تمثل مشروع سرد صغير.<sup>(٣)</sup>

تحيل القصة التاريخية إلى ثنائية ضدية (الخيال / التاريخ)، فيشير العنوان إلى شخصية تاريخية معروفة لكن الأحداث تتراجح بين الحقيقة والخيال. ويمكن القول إنه استقى من الأخبار ما يكون التاريخ فيها إطاراً، فمزج الحقيقة بال الخيال.

(١) تاريخ الأمم والملوك: الطبرى، تر: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٦٩، ١٧٥/٧.

(٢) ثمرات الأوراق، ص ٨٥ – ٨٦.

(٣) التحليل البنىوى للسرد: رولان بارت، تر: حسن بحراوى وزميله، آفاق الرباط، العددان ٨ – ٩، ١٩٨٨، ص ٩.



يوهم الخطاب التاريخي بالواقعية، وهو الخطاب الأكثر حضوراً في الكتاب، و تعد الخطابات المתחاورة معه خروجاً عن هذا الخطاب، فيتم تخيل التاريخ، فإذا به يجيء عن أسئلة، وينسج معرفة؛ لتشكيل الهوية، وبناء المجتمع على أسس أفضل ، فتم تخيل التاريخ بوعي تاريخي حكائي يحقق وظيفتين: إقناعية وتعلمية، ويربط بين الماضي والحاضر.

نجد في هذا الكتاب التاريخ الظاهر والتاريخ المضمر؛ إذ تخترق الرؤيا الخطابات؛ لتحقق معرفة خاصة ذات علاقة بالخطابات الأخرى.

«وحكي أن المؤمن ولّى عاملًا على بلاد، وكان يعرف منه الجور في حكمه، فأرسل إليه رجلاً من أرباب دولته؛ ليتحمّن... فكتب كتاباً فيه بعد الثناء على أمير المؤمنين:

أما بعد فقد قدمنا على فلان فوجدناه آخذًا بالعزم، عاملًا بالحزم، قد عدل بين رعيته، وساوى في أقضيته، أغنى القاصد وأرضى الوارد، وأنزلهم منه منازل الأولاد ، وأذهب ما بينهم من الضغائن والأحقاد، وعمر منهم المساجد الدائرة، وأفرغهم من عمل الدنيا، وشغلهم بعمل الآخرة يعني أن الكل صاروا فقراء لا يملكون شيئاً من الدنيا، يريدون النظر إلى وجه

أمير المؤمنين. فلما جاء الكتاب إلى المؤمن عزله عنهم لوقته، وولى عليهم غيره».<sup>(١)</sup>

و واضح ما في هذا الخطاب من حوارية بين الخبر التاريخي واللغة المتأنية بما فيها من توازن وسجع. وللخطاب الترثيني هذا وظيفة أو بمعنى آخر إنما خطاب داخل خطاب، له وظيفة دلالية فنية، فقد اندمج مع السياق ، وتفاعل مع نفسية الشخصية.

يشير الكلام السابق إلى أن ابن حجة لم يسرد فقط، بل ترك بصماته في نوعية ما يسرد، وفي اختياره، و كيفية تقديمها.

## **بـ - حوار الخطاب الصوفي والنادرية**

— «نادرة لطيفة قال الأستاذ أبو علي، لما سعى غلام خليل بالصوفية إلى الخليفة بالزندقة أمر بضرب أعناقهم. أما الجنيد فإنه استتر بالفقه ، وأما الشخام والرقام والثوري وجماعة فقبض عليهم، وبسط النطع لضرب أعناقهم ، فتقدم الثوري ، فقال له السياف : أتدرى لماذا تتقدم، قال: نعم، قال فيما يعجلك، قال أوثر أصحابي بحياة ساعة، فتحير السياف، ونما الخبر إلى الخليفة، فردهم إلى القاضي؛ ليعرف أحوالهم، فألقى القاضي على أبي الحسن الثوري مسائل فقهية، فأجاب عن الكل، ثم أخذ يقول: إن الله عباداً إذا قاموا قاموا بالله، وإذا نطقوا نطقوا بالله، وسرد حتى بكى القاضي، فأرسل إلى الخليفة... فأكرّمهم، وأطلقهم».<sup>(٢)</sup>

(١) ثمرات الأوراق، ص ٢٤٦.

(٢) ثمرات الأوراق ، ص ١٤٣.

من الواضح أن تجاور الخطابات لا يلغى خطاباً على حساب آخر بل نجد أن هذه الخطابات تجاور، وتتدخل في علاقة حوارية جميلة. وهنا يحمل الخطاب الصوفي المتجاور مع الخبر والنادرة رسالة للمنتقى، ويُظهر ثقافة ابن حجة المتنوعة. وبعد الخطاب الصوفي نصاً سردياً من نصوص العجائبي في الثقافة العربية الإسلامية. فقد تخلص الشوري من الموت، وخَلَّص من معه، ويتأسس هذا الخطاب على فعل الرؤيا، فيخترق الزمان والمكان. فالرؤيا نسق من أنساق التعبير الصوفي، وهي هنا متعلقة بتوجيه الإنسان نحو الإيمان والخير والابتعاد عن شرور الحياة، فتشعر الذات المتنافية بفراغها تجاه الحقيقة، وينفاذ لديها الشعور بضاللها، ونقص إمكاناتها المعرفية «وسرد حتى بكى القاضي».

يخترق الخطاب الصوفي النموذج الواقعي للخطاب السردي، فلا يغدو الخبر مرتبطاً بالواقع فقط، بل يتجاوز هذا الخطاب مع الشعريّة التي تعد مكوناً مهماً فيه.

#### ج - الخطاب الديني والتعليق النصي:

— «حَكَىْ عَبْدُ اللَّهِ الْمَبَارَكُ — رَحْمَهُ اللَّهُ تَعَالَى — قَالَ خَرَجْتُ حَاجًا... فَبَيْنَمَا أَنَا فِي الطَّرِيقِ إِذَا بِسُوادٍ عَلَى الطَّرِيقِ، فَتَمَيَّزَ ذَاكُ فَإِذَا هِيَ عَجُوزٌ عَلَيْهَا دَرْعٌ مِنْ صُوفٍ وَخَمَارٍ مِنْ صُوفٍ، فَقَلَّتْ: السَّلَامُ عَلَيْكَ وَرَحْمَةُ اللَّهِ وَبَرَكَاتُهُ، فَقَالَتْ سَلَامٌ قَوْلًا مِنْ رَبِّ رَحِيمٍ، قَالَ، فَقَلَّتْ لَهَا رَحْمَكَ اللَّهُ مَا تَصْنَعِينَ فِي هَذَا الْمَكَانِ، قَالَتْ: وَمَنْ يَضْلُّ اللَّهُ فَلَا هَادِي لَهُ... فَقَلَّتْ مَا أَرَى مَعَكَ طَعَامًا تَأْكِلُينِ، قَالَتْ: ﴿هُوَ يَطْعَمُنِي وَيُسْقِنِي﴾، فَقَلَّتْ لَهَا: إِنْ مَعِي طَعَامًا فَهَلْ لَكَ فِي الْأَكْلِ قَالَتْ ﴿ثُمَّ أَتَمْوَا الصِّيَامَ إِلَى اللَّيلِ﴾، فَقَلَّتْ قَدْ أَبِيَحَ لَنَا الإِفْطَارُ فِي السَّفَرِ، قَالَتْ ﴿وَأَنْ تَصُومُوا خَيْرًا لَكُمْ إِنْ كُنْتُمْ تَعْلَمُونَ﴾... فَلَمَّا مَشَيْتُ بِهَا قَلِيلًا قَلَّتْ أَلْكَ زَوْج؟ قَالَتْ ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَسْأَلُوا عَنِ الْأَشْيَاءِ إِنْ تَبَدَّلْ لَكُمْ تَسْؤُكُمْ﴾.. قَالُوا أَبْنَاؤُهَا — هَذِهِ أَمْنَا مِنْ أَرْبَعينَ سَنَةً لَمْ تَكُلْ إِلَّا بِالْقُرْآنِ مَخَافَةً أَنْ تَرُلْ فِي سُخْطَةٍ عَلَيْهَا الرَّحْمَنُ...»<sup>(۱)</sup>

لا يأتي النص القرآني هنا في صيغة التناص — وهو يقوم أساساً على علاقة حوارية — بل يحضر بوصفه تعالقاً نصياً، وهو أمر يضفي جديداً على الخطاب المعهود من جهة، ويمثل مجالاً لحوارية خطابات من جهة أخرى، فشمة حوارية بين الخطاب الديني الهدف والتعليمي والنادرة والخير والقصة. ويكون الخطاب الديني عادةً أقرب إلى الحديث المباشر، فلا يحدث انزياح على مستوى اللغة، لكن هذا الخطاب خرق القاعدة، لأن ثمة تعالقاً نصياً بين النص القرآني وخطاب المرأة.

(۱) ثمرات الأوراق ، ص. ۲۵۰ – ۲۵۱ .



ومن الملاحظ أن ابن حجة يبدأ كل فقرة بالسند، وكأنه يريد أن يشد النص إلى الواقعية من أجل أن تكون تطبيقاته العملية مضمونة. ونجد في هذا الخبر اعتناء ابن حجة بروايته، وسنته، وتطور الفعلية فيه، والاهتمام بقيم الحكاية، فأساس الحكاية حاضر في ذهنه، يظهر في عملية تنامي الفعلية مع تنامي السرد.

نستطيع أن نقول: إن حرص ابن حجة على ذكر الأشخاص والأمكنة والسند أمرٌ شديد إلى الواقع، لكن ثمة أموراً تشهي إلى وهم الواقع تتعلق بتجاوز السردية والشعرية، – كما سنبين – وترتبط بتجاوز الخطابات المختلفة – كما سبق – إذ تأتي هذه الأخبار على شكل محاضرات توهم المتنقى بالواقعية، وتجره إلى اللعبة السردية، وابن حجة بوصفه متلقاً ينظر بعين القلق إلى ما يراه في الواقعه، ويرغب في إبداء رأيه، فإذاً من التحيل السردي صورة زمن مستعادٍ عن طريق الخبر الذي نجد فيه حوار السيرة والحكاية والقصة، فيخضع التحيل لحكم الواقع، ويصير الواقع متخيلاً هو الذي يتحكم فيه.

ولعل الإسناد والرواية بضمير الغائب تحيل إلى الراوي العليم المتبع الدقيق للخبر، فإن ابن حجة سارد علیم، بعيد عن دائرة الخبر، تكمن أهميته في تشكيل المعرفة وإنجاحها. أي أن ثمة لعبة توارث سردي فقد أصبح ابن حجة سارداً بعد أن كان مسروداً له من قبل.

#### **د - حوارية الخطاب العجائبي:**

– «وحكى أبو محمد الحسين بن محمد الصالحي قال: كنا حول سرير المعتصم بالله ذات يوم نصف النهار ، فنام بعد أن أكل، فانتبه متزعاً وقال: يا خدم، فأسرعنا الجواب، فقال: ويحكم أعينوني بالشط، فأول ملاح ترونـه منحدراً في سفينة فارغة فاقبضوا عليه، وأئتونـي به... فأسرعنا فوجـدنا ملاحـاً في سفينة ، فجئـنا به المعـتصم، فـلما رأـه المـلاح كـاد يتـلف فـصاح عليه... أـصدقني يا مـلعونـ عن قـضـيـكـ معـ المـرأـةـ التي قـتـلـتـهاـ الـيـوـمـ، وـإـلاـ ضـربـتـ عـنـقـكـ، فـلـعـلـمـ، وـقـالـ: نـعـمـ كـنـتـ سـحـراـ فيـ المـشـرـعـةـ الـفـلـانـيـةـ، فـنـزـلـتـ اـمـرـأـةـ لـمـ أـرـ مـثـلـهاـ، عـلـيـهـاـ ثـيـابـ فـاخـرـةـ وـحـلـيـ كـثـيرـةـ وـجـوـاهـرـ، فـطـمـعـتـ فـيـهـاـ، وـاحـتـلـتـ عـلـيـهـاـ حـتـىـ سـدـدـتـ فـمـهـاـ وـغـرـقـتـهـاـ وـأخذـتـ جـمـيعـ ماـ عـلـيـهـاـ ثـمـ طـرـحـتـهـاـ فـيـ الـمـاءـ..ـ فـقـالـ: أـيـنـ الـحـلـيـ وـالـمـسـلـبـ ،ـ قـالـ فـيـ صـدـرـ السـفـينـةـ تـحـتـ الـبـوـارـيـ،ـ قـالـ الـمـعـتـضـدـ:ـ عـلـيـ بـهـ السـاعـةـ،ـ فـحـضـرـ بـهـ،ـ فـأـمـرـ بـتـغـرـيقـ الـمـلاحـ،ـ ثـمـ أـمـرـ أـنـ يـنـادـيـ بـبـغـدـادـ مـنـ خـرـجـتـ إـلـيـهـ اـمـرـأـةـ مـنـ الـمـشـرـعـةـ الـفـلـانـيـةـ سـحـراـ وـعـلـيـهـاـ ثـيـابـ فـاخـرـةـ وـحـلـيـ فـلـيـحـضـرـ...ـ قـالـ،ـ فـقـلـتـ يـاـ مـوـلـايـ مـنـ أـعـلـمـ أـلـوـحـيـ إـلـيـكـ؟ـ..ـ فـقـالـ بـلـ رـأـيـتـ فـيـ مـنـامـيـ رـجـلاـ

شيخاً أبيض الرأس واللحية والثياب وهو ينادي يا أحمد أول ملاح ينحدر الساعة فاقبض عليه، وقرره على المرأة التي قتلها اليوم ظلماً، وسلبها ثيابها، وأقم عليه الحد...»<sup>(١)</sup> يتدخل الخطاب العجائبي مع الحكاية التي تكون شخصياتها ذات مرجعية تاريخية (المعتضد بالله)، وتشابك مرجعيات العجائبي مع المتخيل العجائبي، فيكون النص مفتوحاً ثرياً تتجاوز فيه المغامرة والحكاية والخيالي والعجائبي إذ تتبادل الخطابات عناصر التأثير والتأثير فيما بينها، ويستغير واحدها من أدوات الآخر. وهو أمر يجعل الخطابات تقارب وتتناص بنويهاً وأسلوبها<sup>(٢)</sup>.

يعني الخطاب العجيب الخروج عن الواقعية، والانزياح على مستوى قابلية الحدث المروي للتحقق، في حين أن الخطاب الذي يبدو مشدوداً إلى الواقع يعني خطاباً في الدرجة صفر من الانزياح.<sup>(٣)</sup> يمتلك الخطاب العجائبي قدرة على الإدھاش؛ لذا يشد المتلقى، ويوفر له مادة ترفيهية مرتبطة بشخصيات ذات قيمة معينة لديه وهو أمر يعلی من شأن هذه الشخصية، ويظهر القيم الإيجابية المرتبطة بها، والرغبة في إيجاد هذه القيم في الواقع المبدع. فلم يكن اختياره هذه الأخبار عشوائياً ، لقد كان قصدياً مرتبطاً برأيه.

يحتوي هذا الخطاب عوالم غير قابلة للتحقق، لكن المبدع بالخطاب، وحوار الخطابات جعلها ممكنة التتحقق.

#### هـ - الحوارية في الخطاب التوجيهي الهدف:

— «قال علي بن أبي طالب رضي الله تعالى عنه وكرّم الله تعالى وجهه - مَنْ كانت له حاجة فليرفعها إِلَيَّ في كتاب؛ لأصون وجهه عن المسألة. وجاءه رضي الله تعالى عنه أعرابي، فقال له: يا أمير المؤمنين إن لي حاجة إِلَيْكَ يُمْنَعُنِي الحباء أن أذكرها، فقال: خطّها على الأرض، فكتب إِنِّي فقير، فقال يا قبر اكسه حلتى ، فقال الأعرابي.

فسوف أكسوك من حسن الثنا حللا	كسوتني حللة تباى محسنها
ولست بتغى بما قدّمتَه بدلًا	إِيَّه أَبَا حَسْنٍ قَدْ نَلَتْ مَكْرَمَةً
كالغيث يحيى نداء السهل والجبلاء	إِنَّ الشَّاءَ لِيَحِيَ ذَكْرَ صَاحِبِه

(١) المصدر السابق، ص ٢٥٢ - ٢٥٣ .

(٢) انظر: الخطاب والتأويل: د.نصر حامد أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ٢٠٠٥، ص ٥.

(٣) انظر: الكتابة في درجة الصفر: رولان بارت، تر: د. محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري.



لا تزهد الدهر في عرف بدأت به كل امرئ سوف يجزى بالذى فعل  
قال: يا قنبر زده مئة دينار، قال : يا أمير المؤمنين لو فرقتها في المسلمين لأصلحت بها من شأنهم فقال — رضي الله تعالى عنه — صه يا قنبر ، فإني سمعت رسول الله - صلى الله عليه وسلم - يقول: اشكروا لمن أثني عليكم، وإذا أتاكم كريم قوم فأكرموه....»<sup>(١)</sup>.  
يتجاور الخطاب الشعري والنشرى في هذه الفقرة؛ ليؤديا هدفاً تعليمياً، إذ يشدد على مكارم الأخلاق، وتعليم محسنها.

يرى يوسف الشاروني أن تراثنا الأدبي عرف القصة الخبر والقصة التاريخ والنادرة والحكاية الشعبية وقصص الحيوان والقصص الفلسفية. وقد حرص جامعها على أن يربط بينها برباط فني مرة وبالتدخل مرة أخرى.<sup>(٢)</sup> ونستطيع أن نضيف إلى ما هو معهود أن جامع هذه الأخبار قد حرص على الربط بينها بالتجاور لا بالتدخل، وبحوار الخطابات الذي يقدم في النهاية نصاً غنياً مؤثراً.

ويأتي الخبر هنا خادماً للشعر، يتسلل بالشعر؛ ليدخل في منظومة الأدب، ويحظى بقبول تقافي، فيؤدي الخبر إلى توسيع الأشعار، وإعطائها وثوقية تدفع إلى شدّ الخبر إلى الواقع. يمكن أن ننظر إلى هذه المحاضرات على أنها تجمع جنسين مبدئيين هنا الخبر والشعر، يهدف الخبر إلى أن يضع الشخصية موضع تساؤل يمكن الإجابة عنه، فيتشاكل مع السيرة المرويّة؛ للكشف عن أبعاد الذات وتجلياتها.

يناظر الخبرُ الشعرَ، ويماثل النثرَ «وقد أشار النقاد القدامى إلى فنون الأخبار وضرورب الأشعار بوصفهما جنسين متاظرين».«<sup>(٣)</sup>

الأشعار والأخبار إذن متممان، ومختلفتان جنساً، يتحاوران في هذا النص، ويتمثلان في القيمة المعرفية. فالخبر جنس مواز لجنس الشعر، ويقترب استحضاره بثقافة ابن حجة. يرى محمد القاضي أن ثمة علاقة نشأت بين الأشعار والأخبار مخصوصة معقدة فيها شيء من التواطؤ وفيها شيء من الصراع.<sup>(٤)</sup>

(١) ثرات الأوراق، ص ٢٥٩ – ٢٦٠.

(٢) دراسات في القصة القصيرة: يوسف الشاروني، ط١، ١٩٨٩، ص ٥٧.

(٣) الخبر في الأدب العربي — دراسة في السردية العربية: د. محمد القاضي، منشورات كلية الآداب، منوبة ودار الغرب الإسلامي، تونس، ط١، ١٩٨٨، ص ٦١.

(٤) المرجع السابق، ص ٥٤١.



لا نافق د. القاضي في وجود صراع بين الخبر والشعر، بل العلاقة بينهما علاقة حوارية، علاقة تجاور يغتني كل منها بالآخر، وبتجاوزه معه.

#### و- حوارية الخطاب الساخر:

— «ومن ذلك ما يحكى أن الحجاج خرج يوماً متزهاً . فلما فرغ من نزهته انصرف عنه أصحابه، وانفرد بنفسه، فإذا هو بشيخ منبني عجل، فقال له: من أين أيها الشيخ، قال: من هذه القرية، قال: كيف ترون عمالكم، قال شرّ عمال يظلمون الناس ويستحلون أموالهم. قال: فكيف قولك في الحجاج، قال: ذاك ، ما ولـي العـراق شـرّ منه، قـبـحـه اللهـ، وقـبـحـه من اـسـتـعـمـلـهـ، قال: أـتـعـرـفـ مـنـ أـنـاـ؟ قال: لا ، قال أنا الحجاج ، قال جعلـتـ فـدـاءـكـ. أو تـعـرـفـ مـنـ أـنـاـ، قال لا، قال: أنا فلان بن فلان، أـصـرـعـ فـي كـلـ يـوـمـ مـرـتـيـنـ، قال. فـضـحـكـ الحـجـاجـ مـنـهـ، وأـمـرـ لـهـ بـصـلـةـ».<sup>(١)</sup>

— «نـادـرـةـ لـطـيفـةـ: نـظـرـ طـفـيلـيـ إـلـىـ قـوـمـ ذـاهـبـيـنـ، فـلـمـ يـشـكـ أـنـهـ فـيـ دـعـوـةـ ذـاهـبـوـنـ إـلـىـ وـلـيمـةـ، فـقـامـ، وـتـبـعـهـمـ، فـإـذـاـ هـمـ شـعـرـاءـ قـدـ قـصـدـوـاـ السـلـطـانـ بـمـدـائـحـ لـهـمـ، فـلـمـ أـنـشـدـ كـلـ وـاحـدـ شـعـرـهـ، وـأـخـذـ جـائزـتـهـ لـمـ يـبـقـ إـلـاـ الطـفـيلـيـ وـهـ جـالـسـ سـاـكـتـ، فـقـالـ لـهـ: أـنـشـدـ شـعـرـكـ، فـقـالـ لـسـتـ بـشـاعـرـ، قـيـلـ فـمـ أـنـتـ، قـالـ مـنـ الـغـاوـيـنـ الـذـيـ قـالـ اللـهـ تـعـالـىـ فـيـ حـقـهـ «وـالـشـعـرـاءـ يـتـبـعـهـمـ الـغـاوـونـ» فـضـحـكـ السـلـطـانـ وـأـمـرـ لـهـ بـجـائزـةـ».<sup>(٢)</sup>

يقدم ابن حجة الخطاب الساخر الذي يدخل في علاقة حوارية مع الواقعية، حين يحاول جره إلى الواقع؛ ليوهم بصحته؛ لأن النفس – كما يروي على لسان ابن الجوزي –<sup>(٣)</sup> قد تمل من ملازمة الجد، وترتاح إلى بعض المباح من اللهو، وهو أمر يعني أن ابن حجة كان يدرك وظيفة المتنقي في تلقي العملية الإبداعية، ووظيفة المبدع في تقديم ما يحسن تقديمها في كل مقام.

لكن ابن حجة لا يستحضر الخطاب الساخر لوظيفة ترفهية فقط بل يحمله رؤيته الخاصة، إذ دارت الفقرة الأولى حول الحجاج، ويحمل الخطاب رؤية سياسية في قالب فكاكي على لسان الشيخ. وفي الخطابات التي يدخلها الخيال تكون الشخصية الثانوية فاعلة (الشيخ) والشخصية الرئيسة غير وظيفية موازنة بالشخصية السابقة.

(١) ثمرات الأوراق، ص ٢٥٢.

(٢) المصدر السابق، ص ٢٥.

(٣) المصدر السابق، ص ٨٦.



يمثل هذا الخطاب انتزاعاً عن درجة الصفر في الكتابة أيضاً، لأنه يقوم على تجاور الخيال والواقع ضمن قالب فكاهي ساخر وظيفي.

حاول ابن حجة أن يستحضر الخطاب الذي يوافق رؤيته، ورغبة في الإفادة من سلبيات المرحلة السابقة في الواقع، فقد رکز على شخصية الشيخ، واختزل الآخرين فيه، ويحضر الآخر (الحجاج) بوصفه نسقاً ضدياً يكشف الهوة بينه وبين الرعية، فيحدد المشكلة، ويتحدد بها. لا يصنع ابن حجة الفكرة بل يرويها عن سند، وهي تتمثل في خطاب يثير في الذهن واقعاً ما أو أحداثاً واقعية ومتخيلة. وبذلك ليست الأحداث التي يتم نقلها هي المهمة، بل الكيفية التي أطلعنا بها السارد على تلك الأحداث.<sup>(١)</sup> ويؤدي ابن حجة وظيفة فاعلة في هذا المقام؛ لأنه يستحضر من الأخبار المرورية ما يحتاج إليه في واقعه وما يؤدي وظيفة في هذا الواقع. نستطيع القول إن الخطاب الساخر خطاب سابق لوجود النص؛ لأنه موجود سلفاً في ذهن المبدع؛ لارتباطه بالموقف الفكري لديه.

#### **ذ - حوار السردية والشعرية:**

الشعر دعامة أساسية للنثر إذ لا يمكن تصور نثر من دون شعر، وليس الشعر عنصراً شكلياً يضاف إلى النص النثري، إنه يُحدث ضرباً من التنوع في مسار النص، ويدفع مساره. ويعني تجاور الخطابين الشعري والنثري تجاور العاطفي والوجداني في القص، فيأتي الخطاب الشعري وسيلة؛ لإيصال رسالة السارد بطريقة تبعد هذا الأثر الفني عن النزعنة التعليمية الخالصة، كما أنه يوسع أفق المتنقى، ويجسد المشهد بطريقة أكثر تأثيراً وثباتاً في الذهن؛ لأنه يوظف لإيضاح بعض المضامين، ويحمل معاني متعددة. فهو قائم أساساً على الإيحاء، وضرور التصوير.

يغذي الخطاب الشعري الخطاب الإخباري الحكائي، ويمتلك سمة التكثيف، ويسهم في تقديم التجربة الماضية كأنها حاضرة، فيصل الماضي بحاضر المبدع. ونجد في السجع الذي نلمحه في صفحات مختلفة من الكتاب تقريراً للجملة النثرية من الإيقاع الداخلي في البيت الشعري، فيتجاوز الخطابان (الشعري والسردي) ويدخلان في علاقة حوارية، فإذا بالسرد يغتني شعرياً.

- «وحكى أن الحجاج سأله يوماً الغضبان بن القبعتر عن مسائل يتحزنه فيها من جملتها أنه قال له: منْ أكرم الناس، قال أفقهم في الدين، وأصدقهم في اليمين، وأبذلهم

(١) طرائق تحليل السرد الأدبي — مقولات السرد الأدبي: مجموعة مؤلفين، تر: الحسين سحبان وفؤاد صفا، اتحاد كتاب المغرب، سلسلة ملفات، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ط١، ١٩٩٢، ص ٤١.

للMuslimين وأكرمهم للمهانين، وأطعمهم للمساكين، قال فمن ألم الناس ، قال المعطى على الهوان، والمقتر على الخوان والكثير الألوان.. قال فمن أشجع الناس، قال أضربهم بالسيف، وأقر لهم للضيوف وأنزلتهم للحيف...»<sup>(١)</sup>

يتولد في هذا النص بفضل الجمل المتوازنة المجموعة بنية إيقاعية شعرية، فيغدو النص حيوياً فيه عفوية النثر، وترفع الشعر، وقد حرص ابن حجة على تزيين مواضع من الكتاب بأخبار فيها لغة شعرية، كما اعتنى بهذه اللغة في مقدمة كتابه حين قال: «.. قد رأيت أن أديل الثمرات بما جننته من الثمار الدانية، والفوائد العالية..»<sup>(٢)</sup>

إن ثمة تجاوراً بين خصائص النثر النوعية وخصائص الشعر النوعية، وقد أكد - من قبل - التوحيدى جمالية هذا التجاور بقوله: «أحسن الكلام ما رق لفظه، ولطف معناه، وتلاؤ رونقه، وقامت صورته بين نظم كأنه نثر ونثر كأنه نظم». <sup>(٣)</sup> وترتبط الجملة الشعرية بالانزياح والإيقاع والتخيل أما السرد فهو «طريقة في عرض الأحداث في الخطاب الأدبي، وهو المادة المحكيّة بمكوناتها الداخلية من حدث وشخصيات وزمان ومكان أنتجتها اللغة الواسفة والمحاورة والشارحة والمعلقة». <sup>(٤)</sup> ونجد أن ثمة مراوغة سردية تظهر في انتهاء طريقة السرد، إذ يمكن أن يروى الخبر الواحد بطرق متعددة، ولا بد في كل مرة من المحافظة على الأحداث المتوازية والمتابعة. وتبدو هذه التقنية فاعلة في سرد النص الشعري؛ لأنّه نص مراوغ في إنتاج الدلالة، ويحمل النص دلالات إيحائية متعددة. ونلحظ آثاراً لهذا الأمر في حكاية الوليد بن يزيد وابن عمّه التي سبق ذكرها، وفيها اختراق للتألي والتتابع، فقد رتب الرواية الحكائية ترتيباً جديداً، فذكر قصة الوليد في الزمن الحاضر أولاً، ثم أعقبها بقصة عبد الملك بن مروان - وهي قصة ماضية - ، وأعقبها بقصة رمزية، وتبدو هذه التقنية فاعلة في سرد النص الشعري إذ يتحرر السرد البلاغي من «قيود العرض البرهاني كي يؤدي وظائف أخرى تجعله أقرب إلى نطاق الشعر». <sup>(٥)</sup>

(١) ثمرات الأوراق ، ص ٢٤٨.

(٢) المصدر السابق، ص ٢٤.

(٣) الإمتاع والمؤانسة: أبو حيان التوحيدى، صحّه وضبطه: أحمد أمين وأحمد الزين، دار مكتبة الحياة، بيروت، د.ت، ١٤٥ / ١.

(٤) بلاغة السرد النسوى: مجموعة مؤلفين، ط١، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٧، ص ١٦.

(٥) بلاغة الخطاب وعلم النص: د.صلاح فضل، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد ١٦٤، آب، ١٩٩٢، ص ٢٧٧.



نستطيع القول إن السرد تعقب وتتابع، وإن بنية الشعر بنية رجوع، فأساس الشعر التكرار والمعاودة، وأساس النثر السببية والتعاقب.

ونجد اعتماد ابن حجة بسرد بعض الفقرات التي تعتمد على الصراط الناجم عن ثراء الحوار المجاور مع دواعي المشهدية، فتتمو الدرامية في الخطاب.

— «من اللطائف ما حكي أن بعض الملوك حاصر ملكاً وأطال في حصاره، فلما اشتدت به المحاصرة استدعى وزرائه، فقال ما ترون وقد تأخرت بنا هذه الحال، هل نسلمه أو نخرج عليه ليلاً، ويفعل الله بنا ما يشاء، فقال بعض وزرائه: قد بدا لي رأي أنه ينصرفون به عنا من غير قتال، فقال: ما هو، قال: يجمع مولاي ما في خزانته من الذهب، ويحضره ، فلما أحضره استدعى الصياغ، وأمرهم أن يصوغوه جميعه سهاماً زنة كل سهم قدر معلوم، فعملت على الأمر المذكور، فكتب الوزير على كل نصل سطرين ، ثم أمر أن ترکب السهام. فأمر حاشية الملك بأن يأخذ كل واحد سهماً، وأن يرموها عن قوس واحد على العسكر المحتاط بهم، فتلاؤ لمعان نصلها حتى أدهش العيون، فأمر الملك أن تجمع، فلما جمعت بين يديه أمر أن يقرأ ما عليها، فإذا هو مكتوب:

من جوده يرمي العفاء بأسمهم  
لينفقها مجوحها في دوائمه

فإذا سمع ذلك أمر بالرحيل من ساعته، وقال: مثل هذا لا يحاصر ولا يقاتل». (١)

يقوم السرد على تجاور الأفعال والأحداث، فتت ami الدرامية، ويزداد التشويق لدى المتنقي. فالمادة الموضوعة في الخبر نتاج متكلمين ولغوين ، وليس من صنع ابن حجة، لكن اختياره هذه الأخبار دون غيرها يأتي تعبيراً عن فهمه وظيفة الأدب وجمالياته النابعة من حوار الشعري والثري في الخبر الواحد.

استطاع السرد في هذه الحكاية بحكم أدواته الفنية أن يرتب الأحداث، وينظمها، ونلمح فيه شعرية خطابية وازنت بين الحكمة بفضائلها، وحوارها، وشخوصها، والطريقة التي تجعل المتنقي يُحاط علمًا بما حدث.

يكون السرد عادةً في مثل هذه الكتب إخبارياً، قلماً نالفاً فيه انزياحاً، لكن ابن حجة يخالف هذه القاعدة، فيأتي بأخبار تحقق جمالية تجمع بين إخبار النثر ولذة الشعر. ونلمح حوارية الشعر والنشر بدءاً بالعتبة النصية (ثرات الأوراق في ما طاب من الأدب ورافق)، ويعده

(١) ثرات الأوراق ، ص ٢٤٤.

## حوار الخطابات في ثمرات الأوراق فيما طاب من الأدب وراق

الانزياح خرقاً لقانون اللغة الشعرية،<sup>(١)</sup> والعنصر المكون الخاصة الأساسية للغة الشعرية.<sup>(٢)</sup> فيرتبط المدلول بالدال في علاقة تشكيل وبناء وترميز، وترتسم صورة حسية بصرية وذوقية تجسد الجمال، وتركز على العلاقة التي يرحب فيها من سرد قيم الماضي في حاضره – «... وفر إلى ملك عثمان، فحكمنا بقتله في تلك الأرض علمًا أن الجهاد في أعداء الدين عند العصابة المحمدية من الفرض وسمع العصاة زئيرًا سادنا من بعيد، فأدبر مقابلهم، وتخيّل أن الموت أقرب إليه من حبل الوريد، وأعربت أبوابها بعد كسرة عن الفتح، وقال أهلها: ادخلوها بسلام آمنين...»<sup>(٣)</sup>

يرى أسطو طاليس أن التشبيه من المنابع الأساسية للشعرية، فوجوده في النص النثري يمنحه شعرية، لأنه «نافع أيضاً في النثر، لكن ينبغي التقليل من استعماله في النثر لأن له طابعاً شعرياً».<sup>(٤)</sup> فإذا كان التشبيه يحمل قدراً من الشعرية فما بنا بالثنا بالانزياحات الدلالية التي ينصلح فيها الطرفان، ويتوحد المختلفان، ويجتمع المتباعدان.

ثمرات الأوراق كتاب يجمع خطابات مختلفة تتفاعل وتتجاوز، وتحاور؛ لأنه مبني على توالي مشاهد سردية، كل مشهد بمنزلة خبر أو حكاية لها عناصرها، فينفتح الكتاب على السرد القصصي والخطاب الشعري، وتتفرع الخطابات، فنجد الديني والسياسي والرمزي والعجائبي... وتنتهي كل فقرة، فيشعر المتلقى بانتهاء العلاقة بها لتبأ فقرة جديدة يستوفي فيها المعاني الجزئية، فثمة تنوّع في الفقرة الواحدة، وترجيع في رد الفقرات إلى بعضها؛ لتغدو محاضرات متكاملة، وأنموذجاً ملائماً لدراسة حوار الخطابات.

(١) بنية اللغة الشعرية: جان كوهن، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٦، ص٤٢.

(٢) المرجع السابق، ص١٤٠.

(٣) ثمرات الأوراق، ص١٧٦.

(٤) فن الخطابة: أسطوطاليس، ط٢، تر: عبد الرحمن بدوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٢، ١٩٨٦، ص٢٠٤.

## خلمة:

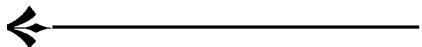
— يتميز السرد العربي القديم بخصوصية يتوجب على الباحثين الاهتمام بها، وتعده دراستها إضافة نوعية للسرديات العربية، وقد تناولت المقاربات التي نظرت إلى السرد العربي القديم هذا السرد ضمن ثنائية شعر/ نثر، فلم يحظ حوار الخطابات بعناية النقاد. وأثبتت هذه الدراسة كشفاً عن تجاور الخطابات في ثمرات الأوراق بدءاً بالعتبرة النصية، وأظهرت ما أضمرته النصوص بتجاوز الخطابات وحوارها.

— يبدو هذا الكتاب شاملًا في السياسة والأدب، يجمع الحكاية الشعبية والرسالة والخبر والشعر والنثر، فهو من هذه الناحية كتاب متلاقي منفتح على خطاب الثقافة الخاصة من جهة والثقافة الشعبية من جهة أخرى، يمكن أن نطلق عليه اسم المؤتلف والمختلف؛ لاشتماله على شعرية النثر، ونثرية الشعر، والخبر والحكاية.... فقد كان الحضور سردياً بوجهه الحكائي متجاوزاً مع خصائص الشعر.

— قدم ابن حجة معظم خطاباته في صورة الواقعي (بالسند)، وهو واقعي منزاح عن واقعيته لارتباطه بالخيال والترميز والخرافة، فحمله رؤيته ورؤيه.

— أعادته فكرة الكتاب (الخبر والحكاية) على عدم إرهاق نفسه بأعباء الواقع السياسي والاجتماعي، فقدم الفكرة التي يريدها في الحاضر بحادثة أو خبر حدث في الزمن الماضي. فقد كان الخطاب السياسي — مثلاً — خطاباً تاريخياً متجاوزاً مع الخيالي والرمزي.

— أخيراً: يتم حوار الخطابات ضمن الأسواق الثقافية المعروفة من أجل إضفاء متعة جمالية من جهة، ولغاية تعليمية هادفة من جهة أخرى.



### - المصادر والمراجع

- الإمتاع والمؤانسة: أبو حيان التوحيدي، صححه وضبطه: أحمد أمين وأحمد الزين، دار مكتبة الحياة، بيروت، د.ت.
- بلاغة الخطاب وعلم النص: د.صلاح فضل، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد ١٦٤، آب، ١٩٩٢.
- بلاغة السرد النسوي: مجموعة مؤلفين، ط١، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٧.
- بنية اللغة الشعرية: جان كوهن، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٦.
- بول ريكور في النقد الأدبي: د.حسن البنا عز الدين، المؤتمر الدولي للنقد الأدبي، القاهرة، أكتوبر، ١٩٩٧.
- تاريخ الأمم والملوك: الطبرى، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٦٩.
- التحليل البنوى للسرد: رولان بارت، تر: حسن بحراوى وزميله، آفاق الرباط، العددان ٨ - ٩، ١٩٨٨.
- ثمرات الأوراق فيما طاب من الأدب وراق: ابن حجة الحموي، الموقع على شبكة الانترنت:  
mostafa.com – www.al
- الخبر في الأدب العربي — دراسة في السردية العربية: د.محمد القاضى، منشورات كلية الآداب، منوبة ودار الغرب الإسلامى، تونس، ط١، ١٩٨٨.
- الخطاب والتأويل: د.نصر حامد أبو زيد، المركز الثقافى العربى، الدار البيضاء، بيروت، ٢٠٠٠.
- دراسات في القصة القصيرة: يوسف الشaroni، ط١، ١٩٨٩.
- الرواية والتراث السردى — من أجل وعي جديد بالتراث: د.سعيد يقطين، المركز التقافى العربى، بيروت، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٢.
- السيمباد والتأويل: روبرت شولتز، تر: سعيد الغانمى، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٤.
- طرائق تحليل السرد الأدبي — مقولات السرد الأدبي: مجموعة مؤلفين، تر: الحسين سحبان وفؤاد صفا، اتحاد كتاب المغرب، سلسلة ملفات، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ط١، ١٩٩٢.



— فن الخطابة: أسطوطاليس، ط٢، تر: عبد الرحمن بدوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٢، ١٩٨٦.

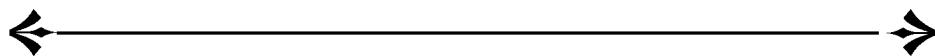
— الكتابة في درجة الصفر: رولان بارت، تر: د. محمد نديم خشبة، مركز الإنماء الحضاري.

— الموسوعة العربية: مجموعة مؤلفين، المجلد الثامن، الجمهورية العربية السورية، رئاسة الجمهورية، هيئة الموسوعة العربية، ط١، ٢٠٠٣.



## ما ذُكر في تفصيل أحوال الشّجاع من الْأَفَاظِ: دلائلها ومعانيها

د. سكينة محمود موعد<sup>(\*)</sup>



### المقدمة:

هذا البحث يتكلّم على أهمّ ما قيل في تفصيل أحوال الشّجاع من أَفَاظِ: دلائلها ومعانيها، وقد عقد الثعالبي في كتابه (فقه اللغة) فصلاً حول الشجاعة وتفصيل أحوال الشّجاع؛ غير أنه لم يقف على المعنى الأصلي لتلك الأَفَاظِ، وهذا البحث سيحاول أن يعيد تلك الأَفَاظِ إلى المعنى الأصلي لها، ويتحدث عن دلائلها ومعانيها، ولتحقيق هذا الهدف حاول البحث - ما أمكنه ذلك - أن يظهر الصلة الخفيّة بين الأَفَاظِ وما يتعلّق بها؛ ليظهر جانباً من جمال هذه اللغة، وأهمّ هذه الأَفَاظِ:

### أولاً: المَزِيرُ:

ذكر الثعالبي في تفصيل أحوال الشّجاع أنه إذا كان شديد القلب رابط الجأش فهو مَزِير<sup>(١)</sup>. وذكر الجوهرى في الصحاح: «الشَّدِيدُ القَلْبُ، عن أَبِي عَبِيدٍ. وَقَدْ مَزَرَّ بِالضَّمْ مَزَارَةً. وَفَلَانُ امْرَرَ مِنْهُ». قال العباس بن مردارس:

(\*) أستاذة مساعدة في قسم اللغة العربية في جامعة دمشق، كلية الآداب.

(١) انظر: فقه اللغة ١٠٥. وقال المحقق في الحاشية: «وجاء في بعض النسخ (زير) بالياء، و (زَير) بالياء، ولا معنى للثانية. وليس في النسخة التي بين أيدينا ذكر لـ (زَير).



ترى الرجل النحيف فترثريه وفي أثوابه رجل مزير  
ويروى: أسد هصور<sup>(١)</sup>.

فقد نصَّ كلَّ من الشعالي والجوهري على أنَّ المزير: هو شديد القلب، فهل هذا يعني أنَّ المعنى الأصلي للفظ يتوجه إلى معنى الشدة والقوَّة؟  
لإجابة عن ذلك نسوق ما ذكره الزبيدي، قال: «المَزْرُ بالفتح: الحسُو للذُوق . والمَزْرَة: المصَّة. المَزْرُ: الرجل الظريف كأمير نقه الفراء . المَزْرُ: دون القرصِ نفَّله الصَّاغَانِيَ . وقال ابنُ القطاعَ: ومَزَرَه مَزْرًا: قَرَصَه....  
والمَزِيرُ كأمير: الشديد القلب القويُ النافذُ في الأمور المشبِّع العقل بينَ المَزارَة . قال العباسُ بنُ مرداس:

ترى الرجل النحيف فترثريه وفي أثوابه رجل مزير  
ويروى: أسد مزير ج أمازِر...»<sup>(٢)</sup>.

إنَّ جلَّ الألفاظ التي ساقها الزبيدي يمكن أن تردَّ إلى معنى الشدة والقوَّة، فالمزَّرُ: الحسُو للذُوق فيه معنى القوَّة فاللسان الذوّاق تعوزه القوَّة ليصل إلى المذاق المناسب، على حين أنَّ اللسان المريض ضعيف المذاق، والمَزْرَة: المصَّة، فيها معنى القوَّة أيضاً، فالمصَّ كي يتحقق لا بدَّ له من قوَّة تعين الفم، والفم الضعيف لا يتحقق له ذلك، ويعاضد هذا قول ابن منظور: «مَرَزَ الصَّبِيُّ ثَدِيَ أَمَه مَرْزاً: عصره بأصابعه في رضاعه وربما سمي الثدي المرازَ لذلك»<sup>(٣)</sup>.

أمَّا المَزْرُ: الرجل الظريف، فمن حقِّ المرء أن يتساءل: ما صلة ذلك بالقوَّة والشدة؟. للإجابة عن ذلك أسوق ما ذكره الجوهري، قال: «اللوذعيُّ: الرجل الظريف الحديد الفؤاد»<sup>(٤)</sup>.

وبناءً على ذلك فمعنى القوَّة واضح بينَ المَزْرُ: الرجل الظريف.  
وأمَّا المَزْرُ: دون القرص، أو: مَزَرَه مَزْرًا: قَرَصَه فمعنى الشدة والقوَّة متأولٌ فيه، ذلك أنَّ القرص أو ما دونه هو أخذ بأطراف الأصابع قليلاً كان أو كثيراً<sup>(٥)</sup>، والأخذ بأطراف الأصابع على ذلك النحو لا يخلو من شدَّ ليتحقق القرص أو ما دونه.

(١) انظر: الصحاح: (مزر).

(٢) انظر: تاج العروس (مزر).

(٣) انظر: اللسان (مزر). وقال في التاج (مزر): «وربما سُمِيَ الثديُ المرازَ لذلك كذا في اللسان . قلت: وهو كتابٌ ونَسَبَه الصَّاغَانِيَ لابنِ دُرْيَدٍ».

(٤) انظر: الصحاح: (لادع).

(٥) انظر: اللسان (مزر).



**ثانياً: حَلْبَسُ:**

ذكر الشعالي في صفة أحوال الشجاع أنه إذا كان لزوماً للقرن لا يفارقه فهو حلبس<sup>(١)</sup>. وذكر ابن دريد أنّ حلبس: اسم من أسماء الأسد، يقال: حلبس وحلابس وحلبس<sup>(٢)</sup>. وقال الزبيدي عنه هو: «الشجاع الذي يلزِمُ قرْنَه، كالحلبس كسفرْجل قد جاءَ في

الشعر أنشد أبو عمرو لنهاه:

سَيَعْلَمُ مِنْ يَنْوِي جَلَائِي أَنَّنِي أَرِيبٌ بِأَكْنَافِ النَّضِيرِ حَلْبَسُ

قَالَ الْجَوْهَرِيُّ: وَأَظْنُهُ أَرَادَ الْحَلْبَسَ فَزَادَ فِيهِ بَاءً. وَقَدْ تَقدَّمَ فِي مَوْضِعِهِ .

الْحَلْبَسُ: الْحَرِيصُ الْمُلَازِمُ لِلشَّيْءِ لَا يُفَارِقُهُ قَالَ الْكُمِيَّتُ يَعْنِي التَّوْرَ وَكِلَابَ الصَّيَّدِ: فَلَمَّا دَنَّتِ لِلْكَادِتِينِ<sup>(٣)</sup> وَأَحْرَجَتِ بِهِ حَلْبَسًا عَنِ الْلِقَاءِ حُلَبَسًا

الْحَلْبَسُ: الْأَسَدُ كَالْحَلْبَسِ بِالْكَسْرِ وَالْحَلْبَسِ وَالْحَلْبَسِ الْثَلَاثَةِ عَنِ الصَّاغَانِيِّ<sup>(٤)</sup>.

ويلاحظ مما سبق أنّ الحلبس: الشجاع الذي يلزِمُ قرنَه، وهو اسم من أسماء الأسد، وهو الحريص المُلَازِمُ لِلشَّيْءِ لَا يُفَارِقُهُ . والتأمل فيما سلف يظهر أنّ أصل المعنى منصرف إلى الحرث في ملازمة الشيء من دون مفارقة له، ثم تطور ذلك إلى إطلاق النَّفَظ على الشجاع؛ ذلك أنّ الشجاع يلزِمُ قرنَه، ثم سميّ به الأسد لشجاعته.

ويؤيد ذلك أنّ ابن فارس قد ذكر أنّ الحلبس منحوت من حلس وحبس. فالحلبس: اللازم للشيء لا يفارقنه، والحبس معروف، فكانه حبس نفسه على قرنَه وحلبس به لا يفارقنه<sup>(٥)</sup>، على حين أنّ ابن فارس يذكر في موضع آخر أنّ الحاء واللام والسين أصل واحد، وهو الشيء يلزم الشيء. فالحلبس حلس البعير، وهو ما يكون تحت البردعة. أحلاست فلاناً يميناً، وذلك إذا أمررتها عليه؛ ويقال بل ألمته إياها. واستحلس النبت إذا غطى الأرض، وذلك أن يكون لها كالحلبس. وقد فسرناه. وبنو فلان أحلاسُ الخيل، وهم الذين يقتلونها ويلزمون ظهورها. ولذلك يقول الناس: لستَ من أحلاسها. قال عبد الله ابن مسلم: أصله من الحلبس. قال: والحلبس أيضاً: بساطٌ يبسط في البيت. ويقولون: كن حلس بيتك، أي الزمه لزوم البساط. والحلبس: الرجل الشجاع<sup>(٦)</sup>.

(١) انظر: فقه اللغة . ١٠٥.

(٢) انظر: جمهرة اللغة /٢ ١١١٥.

(٣) قال في الناج (كود): «كَادَةُ بْلَادِي: بلدة ببغداد منها أبو الحسين إسحاق بن أحمد بن محمد بن إبراهيم الكادي تقة».

(٤) انظر: ناج العروس (حلبس).

(٥) انظر: مقاييس اللغة /٢ ١١٧.

(٦) انظر: مقاييس اللغة /٢ ٧٧.



فالأصل (حس) يدل على الشيء يلزم الشيء، وقد مثل له بحس البعير، وأحس فلان يميناً، واستحلس النبت، وبنو فلان أحلاس الخيل، والحس البساط، كن حس بيتك، والحس: الرجل الشجاع، وكل ذلك متأول على معنى لزوم الشيء.

### ثالثاً: الغلثُ:

ذكر الثعالبي - عن الأصمسي - في نعت أحوال الشجاع أنه إذا كان شديد القتال لزوماً لمن طالبه فهو غلث<sup>(١)</sup>.

وقال ابن فارس: «الغين واللام والثاء أصل صحيح واحد، يدل على الخلط والمغالطة. من ذلك: غلث الطعام: خلطت حنطة وشعيرا . وهو الغلث. ورجل غلث، إذا خالط الأقران في القتال لزوماً لما طلب. ويقال: غلث به، إذا لزمه. وغلث الذئب بالغنم: لازمها. فأما قولهم: غلث الزند، إذا لم ير، فهو كلام غير ملخص؛ وذلك أن معناه أنه زند منتخب، وإنما هو خلط من الزنود، قد أخذ من العرض مختطاً بغيره. يراد بالغلث خشب، وإذا كان كذلك لم ير»<sup>(٢)</sup>.

فكلام الثعالبي يفهم منه أن الغلث فيه معنى اللزوم، ذلك أن الشجاع يكون لزوماً للقتال، على حين أن ابن فارس يردده إلى الخلط والمغالطة، غير أنه يشير في الوقت ذاته إلى معنى اللزوم أيضاً، وعليه فشمة رابط خفي بين معنى اللزوم ومعنى الخلط والمغالطة؛ ذلك أن الرجل الغلث يخالط الأقران في القتال، فهو يلزمهم، وفعل الجبان منافق لذلك، وهذا الفعل منه يدل على الشجاعة، وقد ألمح ابن فارس إلى ذلك لدى قوله: «ورجل غلث، إذا خالط الأقران في القتال لزوماً لما طلب»، وهو بهذا جمع بين معنى اللزوم والمغالطة.

### رابعاً: مخشٌ ومخفَّفٌ:

ذكر الثعالبي - عن أبي عمرو - أن الرجل إذا كان جريئاً على الليل فهو مخشٌ ومخفَّف<sup>(٣)</sup>.

بين من كلام الثعالبي أن معنى اللفظين يتوجه إلى الجرأة. على حين أن ابن فارس قال: «الخاء والشين أصل واحد، وهو الوُلُوج والدُخُول». يقال: خشَ الرجل في الشر: دخل. ورجل مخشٌ: ماضٍ جريئاً على الليل»<sup>(٤)</sup>.

(١) انظر: فقه اللغة . ١٠٥.

(٢) انظر: مقاييس اللغة /٤ . ٣١٣.

(٣) انظر: فقه اللغة . ١٠٥.

(٤) انظر: مقاييس اللغة /٢ . ١٢١.



فابن فارسٍ يردّ أصل اللّفظ إلى الولوج والدخول، وهو في الوقت نفسه يلمح من كلامه أنَّ الرجل المخشِّ ماضٍ جَرِيًّا على اللَّيل، ولا يخفى المعنى المجازي هنا، فكأنَّ هذا الضرب من الرجال قد دخل في قلب الليل ووجهه، وهذا لا يفعله إلا المقدام الشجاع من الرجال. وثمة معنى ورد في حديث عليٍّ - كرَّمَ اللهُ وَجْهَهُ - أنه كان صلى الله عليه وسلم مخشاً، وقد فسرَ المخش بالذِّي يخالط الناس ويأكل معهم ويتحدث<sup>(١)</sup>.

وهذا المعنى أيضاً وهو مخالطة الناس يمكن رده إلى الولوج والدخول؛ ذلك أنَّ من يخالط الناس ويأكل معهم ويتحدث لا بد له من الدخول فيهم، وعليه فقد فسرت الوليجة ببطانة الرَّجُل ودخلته، ومنه قوله تعالى: «وَلَمْ يَتَخُذُوا مِنْ دُونِ اللَّهِ وَلَا رَسُولِهِ وَلَا الْمُؤْمِنِينَ وَلِيَجِهَةَ» [التوبه: ١٦]<sup>(٢)</sup>.

أما ما يتعلق بالمخشف فإنَّ اللّفظ يرد كذلك إلى معنى الدخول والولوج، فمن معانيه كما سلف الجريء على هول الليل<sup>(٣)</sup>، ما قيل في مخش يقال فيه، غير أنَّ ثمة من ذكر أنَّهم يقولون: دليل مخفف: يخفف بالقوم، أي: يسير أمامهم<sup>(٤)</sup>، وهذا يمكن أن يرد إلى معنى الدخول والولوج، فهو أول من يلتج المكان من القوم لمعرفته به، فهو قد خالط هذا المكان وخبره، ولو لا ذلك ما اتخذه القوم دليلاً لهم، وقد سلف أنه يمكن أن ترد ذلك إلى الدخول والولوج.

#### خامساً: محربُ:

ذكر الثعالبي أنَّ الرجل إذا كان مقداماً على الحرب عالماً بأحوالها فهو محرب<sup>(٥)</sup>. يلاحظ من كلام الثعالبي أنَّه لم يتكلم على معنى اللّفظ أو أصله؛ بل اقتصر على نعت الرجل المقدام العالم بأحوال الحرب.

وهذا يستدعي الكلام على أصل اللّفظ، قال ابن فارس: «الحاء والراء والباء أصول ثلاثة: أحدها السُّلْبُ، والآخر دُوَيْبَةُ، والثالث بعضُ المجالس».

فالأول: الحَرْبُ، واشتقاقها من الحَرَبُ وهو السُّلْبُ. يقال حَرَبُتُه مَالِهِ، وقد حَرَبَ مَالِهِ، أي سُلِّيَّهُ، حَرَبًا. والحريب: المحروم. ورجل محراب: شجاعٌ قَوْمٌ بأمر الحرب مباشرٌ لها<sup>(٦)</sup>.

(١) انظر: النهاية في غريب الحديث /٤ ٦٤٣.

(٢) انظر: العين /٦ ١٨٢.

(٣) وانظر: تهذيب اللغة /٨ ٤٢، والسان (خفف).

(٤) انظر: العين /٤ ١٧١.

(٥) انظر: فقه اللغة ١٠٥.

(٦) في المعجم الوسيط (حرب): «رجل محراب خير بالحرب شجاع (ج) محارب».

**وَحَرَبَةُ الرَّجُلِ:** مَالُهُ الَّذِي يَعِيشُ بِهِ، فَإِذَا سُلِّمَ لَمْ يَقُمْ بَعْدَهُ. وَيُقَالُ أَسْدُ حَرَبٍ، أَيْ مِنْ شَدَّةِ غُصْبِهِ كَأَنَّهُ حَرَبٌ شَيْئًا أَيْ سُلِّمَ. وَكَذَلِكَ الرَّجُلُ الْحَرَبُ.  
**أَمَا الدَّوَيْبَةُ** فَالْحَرَبَاءُ. يُقَالُ أَرْضُ مُحَرَّبَةٍ، إِذَا كُثُرَ حَرَبَاؤُهَا. وَبِهَا شَبَّهُ الْحَرَبَاءُ، وَهِيَ مَسَامِيرُ الدُّرُوعِ. وَكَذَلِكَ حَرَابِيُّ الْمَتَنِ، وَهِيَ لِحَمَاتُهُ.

والثالث: المحراب، وهو صدر المجلس، والجمع محاريب. ويقولون: المحراب: الغرفة في قوله تعالى: (فَخَرَجَ عَلَى قَوْمٍ مِّنَ الْمِحْرَابِ) [مريم ١١]....

وَمَا شَدَّ عَنْ هَذِهِ الْأَصْوَلِ الْحُرْبَةُ. ذَكَرَ أَبْنُ دَرِيدُ أَنَّهَا الْغَرَارَةُ السُّوَدَاءُ<sup>(١)</sup>.

فقد رد ابن فارس **اللُّفْظ** (حرب) إلى ثلاثة أصول: **السلب**، **الدوبيبة** **الحرباء**، و **صدر المجلس**، وذكر أن **الحرية** قد شذت عن هذه الأصول.

وإذا تأمل المرء في هذه الأصول يجد أنّ هناك صلة فيما بينها، فالحرب السلب، والحرباء الدويبة عندما تكثر في مكان يقال له: أرض مُحرَبْة، فسطح الأرض والحالة هذه لا يليدو، فكأنه قد سلب وذهب فلم يظهر.

وأمام المحراب، وهو صدر المجلس فالنظر لا يرى سواه، فهو يلف نظر المرء، فيتجه الذهن إليه دون غيره في ذلك المكان، فهو بشكله يسلب النظر عمّا حوله.

سادساً: ذمر:

ذكر الثعالبي - عن الفراء - أنَّ الرَّجُلَ إِذَا كَانَ مُنْكَرًا<sup>(٢)</sup> شَدِيدًا فَهُوَ نَمْرٌ<sup>(٣)</sup>.

وهذا الذي ذكره الثعالبي ليس فيه ما يدل على المعنى الأصلي للفظ. على حين أن صاحب كتاب العين بين معنى اللفظ، قال: «الذمُّ اللَّوْمُ وَالحَضُّ معاً، وَالقَائِدُ يَذْمُرُ أَصْحَابَهُ أَيْ يَلُومُهُمْ وَيَسْعَهُمْ مَا يَكْرَهُونَ أَجَدَّ لَهُمْ فِي الْقَتَالِ... وَالتَّذَمُّرُ: هُوَ أَنْ يُقْصَرَ الرَّجُلُ فِي أَمْرٍ فَيَلُومَ نَفْسَهُ وَيُعَاتِبُهَا كَيْ يَجِدَ فِي الْأَمْرِ... وَالْقَوْمُ يَتَذَمَّرُونَ فِي الْحَرْبِ وَذَمَّارُ الرَّجُلِ: كُلُّ شَيْءٍ

فقد بين صاحب العين أنَّ الذمَرَ اللَّوْمَ وَالْحَضْنَ معاً، فهل هذا يدلُّ على أنَّ المعنى الأصلي لفظ يقُولُ عَلَى اللَّوْمِ وَالْحَضْنِ؟

(١) انظر : مقاييس اللغة ٢/٣٩.

(٢) قال محقق فقه اللغة ١٠٥ في الحاشية: «المُنْكَرُ: الظاهرة، نسبة إلى المُنْكَرُ؛ والمنكر: الأمر الشديد».

(٣) انظر : فقه اللغة . ١٠٥

(٤) انظر : العين ١٨٥/٨



لِإِجَابَةِ عَنْ ذَلِكَ نَذَرْكَ مَا سَاقَهُ ابْنُ فَارِسٍ، قَالَ: «الذَّالُ وَالْمَيْمُ وَالرَّاءُ أَصْلُ وَاحِدٌ يَدْلِلُ عَلَى شَدَّةٍ فِي خَلْقٍ وَخَلْقٍ، مِنْ غَضَبٍ وَمَا أَشْبَهُهُ». فَالذَّمَرُ: الرَّجُلُ الشَّجَاعُ. وَكَذَلِكَ الذَّمَرُ الْحَاضُرُ. وَإِذَا قِيلَ فَلَانٌ يَتَذَمَّرُ، فَكَانَهُ يَلُو نَفْسَهُ وَيَتَغَضَّبُ. وَالذَّمَارُ: كُلُّ شَيْءٍ لَزِمَكَ حَفْظُهُ وَالْغَضَبُ لَهُ.

وَأَمَّا الَّذِي قُلْنَاهُ فِي شَدَّةِ الْخَلْقِ فَالْمُذَمَّرُ، هُوَ الْكَاهِلُ وَالْعُنْقُ وَمَا حَوْلَهُ إِلَى الْذَّفَرَى، وَهُوَ أَصْلُ الْعُنْقِ. يَقُولُونَ: ذَمَرْتُ السَّلِيلَ، إِذَا مَسَيْتَ قَفَاهُ لِتَنْظُرِ أَذْكُرْ أَمْ أَنْثَى.

وَيَقُولُونَ: إِذَا اشْتَدَ الْأَمْرُ: بَلَغَ الْمُذَمَّرَ. وَيَقُولُونَ رَجُلٌ ذَمِيرٌ وَذَمَرٌ: مُنْكَرٌ. وَتَذَمَّرَ الْقَوْمُ إِذَا حَثَّ بَعْضُهُمْ بَعْضًا. وَمِنْ الْبَابِ: ذَمَرَ الْأَسْدُ: إِذَا زَأْرَ، يَذْمَرُ ذَمِيرَةً<sup>(١)</sup>.

يَلَاحِظُ مِنْ كَلَامِ ابْنِ فَارِسٍ أَنَّهُ يَرْجِعُ الْفَظْلَ إِلَى شَدَّةٍ فِي خَلْقٍ وَخَلْقٍ، مِنْ غَضَبٍ وَمَا أَشْبَهُهُ، ثُمَّ تَرَاهُ يَقُولُ: وَكَذَلِكَ الذَّمَرُ الْحَاضُرُ، ثُمَّ إِنَّهُ يَقُولُ: وَالذَّمَارُ: كُلُّ شَيْءٍ لَزِمَكَ حَفْظُهُ وَالْغَضَبُ لَهُ، إِلَى أَنْ يَقُولُ: وَمِنْ الْبَابِ: ذَمَرَ الْأَسْدُ: إِذَا زَأْرَ، يَذْمَرُ ذَمِيرَةً.

وَالْمَرْءُ لِلْوَهْلَةِ الْأُولَى قَدْ يَرِى أَنَّ مَا سَاقَهُ ابْنُ فَارِسٍ لَيْسَ مُتَصَلًا بِعَضِهِ بِعِصْمِهِ، فَهُوَ يَرِدُ الْفَظْلَ تَارَةً إِلَى الشَّدَّةِ وَآخِرَةً إِلَى الْغَضَبِ، وَثَالِثَةً إِلَى لَزُومِ الشَّيْءِ، وَرَابِعَةً إِلَى الشَّجَاعَةِ.

وَالْمُتَأْمِلُ فِي كَلَامِ ابْنِ فَارِسٍ يَجِدُ رَابِطًا يُجْمِعُ مَا سَاقَهُ، وَهُوَ إِرْجَاعُ الْفَظْلَ إِلَى مَعْنَى الشَّدَّةِ، ذَلِكَ أَنَّ الْغَضَبَ لَا يَخْلُو مِنْ شَدَّةٍ تَعْتَرِي الْغَضِيبَانِ، وَالْمَرْءُ إِنْ لَزِمَ شَيْئًا لِيَحْفَظُهُ لَابْدَ لَهُ وَالحَالَةُ هَذِهِ مِنْ شَدَّةٍ فِيهِ كَيْ يَتَحَقَّقَ لَهُ مَا يَرِيدُ، وَالشَّجَاعَ لَابْدَ أَنْ يَكُونَ شَدِيدَ الْبَأْسِ قَوِيًّا، ثَابِتَ الْقَلْبَ شَدِيدَهُ.

#### سابعاً: الباسل:

سَاقَ الثَّعَالِبِيُّ فِي صَفَةِ أَحْوَالِ الشَّجَاعِ أَنَّ الرَّجُلَ إِذَا كَانَ بِهِ عَبُوسُ الشَّجَاعَةِ وَالْغَضَبِ فَهُوَ بَاسِلٌ<sup>(٢)</sup>.

فَقَدْ بَيَّنَ الثَّعَالِبِيُّ صَفَةَ الشَّجَاعِ بِالْبَاسِلِ، غَيْرَ أَنَّهُ لَمْ يُرْجِعْ الْفَظْلَ إِلَى مَعْنَاهُ الْأَصْلِيِّ، عَلَى حِينَ أَنَّ ابْنَ فَارِسٍ قَدْ تَكَلَّمَ عَلَى الْمَعْنَى الْأَصْلِيِّ لَهُ، قَالَ: «الْبَاءُ وَالسِّينُ وَاللَّامُ أَصْلُ وَاحِدٌ تَتَقَارَبُ فِرْوَعُهُ، وَهُوَ الْمَنْعُ وَالْحَبْسُ، وَذَلِكَ قَوْلُ الْعَرَبِ لِلْحَرَامِ: بَسْلٌ. وَكُلُّ شَيْءٍ امْتَعَ. فَهُوَ بَسْلٌ...»

وَالبَسَالَةُ الشَّجَاعَةُ مِنْ هَذَا، لِأَنَّهَا الْامْتِنَاعُ عَلَى الْقِرْنِ. وَمِنْ هَذَا الْبَابِ قَوْلُهُمْ: أَبْسَلْتُ الشَّيْءَ أَسْلَمْتُهُ لِلْهَكَةِ. وَمِنْهُ أَبْسَلْتُ وَلَدِي رَهْنَتِهِ. قَالَ اللَّهُ تَعَالَى: ﴿أُولَئِكَ الَّذِينَ أَبْسَلُوا بِمَا كَسَبُوا﴾ [الأنعام: ٧٠]...

(١) انظر: مقاييس اللغة /٢٩٦-٢٩٧/.

(٢) انظر: فقه اللغة . ١٠٥.



وأما البُسْلَةُ فِي جُرْجَةِ الرَّاقِيِّ، وقد يُرَدُّ بِدِقْقَى مِنَ النَّظَرِ إِلَى هَذَا. وَالْأَحْسَنُ عِنْدِي أَنْ يُقَالُ هُوَ شَاذٌ عَنِ الْمُعْظَمِ الْبَابِ. وَكَانَ ابْنُ الْأَعْرَابِيِّ يَقُولُ: الْبَسْلُ الْكَرِيْهُ الْوَاجْهُ؛ وَهُوَ قِيَاسٌ صَحِيْحٌ مَطْرُدٌ عَلَى مَا أَصَّلَنَاهُ<sup>(١)</sup>.

فَابْنُ فَارِسٍ رَدَّ الْمَعْنَى الْأَصْلِيِّ إِلَى الْحِبْسِ وَالْمَنْعِ، فَالْحِرَامُ حِبْسٌ وَمَنْعٌ؛ لَأَنَّ الْمَرْءَ يَمْنَعُ نَفْسَهُ مِنْهُ، وَالبِسَالَةُ: الشَّجَاعَةُ مِنْ أَيْضًا، لَأَنَّهَا الْإِمْتَاعُ عَلَى الْقَرْنِ.

وَأَمَّا الْآيَةُ الَّتِي سَاقَهَا ابْنُ فَارِسٍ - وَكَلَامُهُ بَعْدَهَا أَيْضًا - فَيَعُوزُهُ فَضْلُ تَأْمِلٍ، فَهَذَا الرَّاغِبُ يَقُولُ: «الْبَسْلُ: ضَمُّ الشَّيْءِ وَمَنْعُهُ، وَلِتَضْمِنَهُ لِمَعْنَى الضَّمِّ اسْتِعْبَرُ لِتَقْطِيبِ الْوَاجْهِ، فَقِيلَ: هُوَ بَاسِلٌ وَمُبَتَّسِلٌ الْوَاجْهَ، وَلِتَضْمِنَهُ لِمَعْنَى الْمَنْعِ قَبْلَ الْمُحْرَمِ وَالْمَرْتَهْنِ: بَسْلٌ، وَقَوْلُهُ تَعَالَى: ﴿وَذَكَرَ بِهِ أَنْ تُبَسِّلَ نَفْسَ بِمَا كَسَبَتْ﴾ [الأنعام/٧٠] أَيْ: تَحْرِمُ الْثَّوَابَ، وَالْفَرْقُ بَيْنَ الْحِرَامِ وَالْبِسَالَةِ أَنَّ الْحِرَامَ عَامٌ فِيمَا كَانَ مَمْنُوعًا مِنْهُ بِالْحُكْمِ وَالْقَهْرِ، وَالْبِسَالَةُ هُوَ الْمَمْنُوعُ مِنْهُ بِالْقَهْرِ، قَالَ عَزَّ وَجَلَّ: ﴿أُولَئِكَ الَّذِينَ أَبْسَلُوا بِمَا كَسَبُوا﴾ [الأنعام/٧٠] أَيْ: حَرَمُوا الْثَّوَابَ، وَفَسَرَ بِالْأَرْتَهَانَ لِقَوْلِهِ: ﴿كُلُّ نَفْسٍ بِمَا كَسَبَتْ رَهِينَةٌ﴾ [المدثر/٣٨].....

وَقَيلَ لِلشَّجَاعَةِ: الْبِسَالَةُ، إِمَّا لَمَا يُوصَفْ بِهِ الشَّجَاعَةُ مِنْ عَبُوسٍ وَجْهَهُ، أَوْ لِكُونِ نَفْسِهِ مَحْرَمًا عَلَى أَفْرَانِهِ لِشَجَاعَتِهِ، أَوْ لِمَنْعِهِ لِمَا تَحْتَ يَدِهِ عَنِ أَعْدَائِهِ، وَأَبْسَلَتِ الْمَكَانُ: حَفَظَتِهِ وَجَعَلَتِهِ بَسْلًا عَلَى مَنْ يَرِيدُهُ، وَالبِسَالَةُ: أَجْرَةُ الرَّاقِيِّ، وَذَلِكَ لَفْظٌ مُشَتَّقٌ مِنْ قَوْلِ الرَّاقِيِّ: أَبْسَلَتِ فَلَانًا، أَيْ: جَعَلَتِهِ بَسْلًا، أَيْ: شَجَاعًا قَوِيًّا عَلَى مَدَافِعَ الشَّيْطَانِ أَوِ الْحَيَّاتِ وَالْهَوَامِ، أَوْ جَعَلَتِهِ مَبْسُلًا، أَيْ: مَحْرَمًا عَلَيْهَا، وَسُمِيَّ مَا يَعْطِي الرَّاقِيَ بَسْلَةً، وَحْكَى: بَسْلُ الْحَنْظَلِ: طَيْبَتِهِ، فَإِنْ كَنَّ ذَلِكَ صَحِيْحًا فَمَعْنَاهُ: أَرْلَتْ بِسَالَتَهُ، أَيْ: شَدَّتْهُ، أَوْ بَسَلَهُ أَيْ: تَحْرِيمَهُ، وَهُوَ مَا فِيهِ مِنْ الْمَرَارَةِ الْجَارِيَّةِ مَجْرِيَ كُونِهِ مَحْرَمًا، وَ(بَسْل) فِي مَعْنَى أَجْلٍ وَبِسْلٍ<sup>(٢)</sup>.

#### ثَامِنًا: بُهْمَةُ:

ذَكَرَ التَّعَالَى - عَنِ الْلَّيْثِ - أَنَّ الشَّجَاعَ إِذَا كَانَ لَا يُدْرِى مِنْ أَيْنَ يُؤْتَى لِشَدَّةِ بَأْسِهِ فَهُوَ بُهْمَةٌ<sup>(٣)</sup>. وَقَدْ سَلَفَ فِي بَحْثٍ سَابِقٍ<sup>(٤)</sup> الْكَلَامُ عَلَى هَذِهِ الْلَّفْظَةِ، وَخَلَاصَتِهِ أَنَّ الْأَصْلَ فِي الْبُهْمَةِ هُوَ الْعَسْرُ فِي إِتِيَانِ الشَّيْءِ، فَالْأَمْرُ الْمُبْهِمُ يَصْعَبُ حَلَّهُ، فَهُوَ مَصْمَتٌ يَخْلُو مِنْ الْفَرْجِ، وَالصَّخْرَةُ الَّتِي لَا خَرْقٌ فِيهَا بُهْمَةُ، يَعْسِرُ عَلَى الْمَرْءِ كَسْرُهَا أَوِ التَّصْرِيفُ بِهَا، وَلَمَّا كَانَ الشَّجَاعُ لَا يُقْدَرُ

(١) انظر: مقاييس اللغة / ٢٣٥.

(٢) انظر: مفردات ألفاظ القرآن / ٨٩.

(٣) انظر: فقه اللغة / ١٠٥.

(٤) ثَمَّةَ كَلَامٌ ذَكَرَتْهُ حَوْلَ لَفْظِ (الْبُهْمَةِ) فِي بَحْثٍ بِعْنَوَانِ: «مِنْ أَسْمَاءِ الْلَّيْلِ وَصَفَاتِهِ مَعَانِيهَا وَدَلَالَاتِهَا» وَسِينِشُرٌ قَرِيبًا فِي مجلَّةِ جامِعَةِ الفراتِ (الْعَدْدُ ١٥).



عليه من أي ناحية طلب شبه بالصخرة البُهمة، ونعت به جماعة الفرسان إذ هي لا يقدر عليها من أي جهة، فهي تستغل على طالبها، والحائط الذي ليس فيه باب مُبهم مُصنَّمٌ، لا ينفذ الشيء منه، وكل شيء لا صدح ولا خلط فيه مُبهم؛ لأنَّه والحالة هذه مُصنَّمٌ يصعب إثباته، والبَهِيم اللون لا يخالطه سواه، فهو يستعصي خلطه بغيره، إذ لا شيء فيه من الدُّهمة والكُمْتَة<sup>(١)</sup>، ولذا وصف الليل به، ونعت الصوت به.

وذكر أنه مما شدَّ عن ذلك البَهِيم لصغر الغنم، وأغلب الظن أن لا شذوذ فيه، فلعلهم سموها البَهِيم؛ لأنَّها تأتي نبات البُهمي، وهذا النبات يستعصي عليها.

وذكر أيضاً أنه مما شدَّ عن ذلك الإبهام من الأصابع، وأغلب الظن أنه سمى بذلك لأنَّه تجمع الكف وتطبق، فإن اجتمعت الأصابع في الكف استعصي فتحها على من يحاول ذلك.

#### تسعاً: بَطَلُ :

ساق الثعالبي في نعت الشجاع أنه إذا كان يُبطل الأشداء والماء فلا يدرك عنده ثأر فهو بطل<sup>(٢)</sup>. وهذا الذي ساقه الثعالبي محصور في نعت أحوال الشجاع، وليس فيه ما يدل على إرجاع للفظ إلى معناه الأصلي، وعليه فلا بد من الحديث عن ذلك.

قال ابن فارس: «الباء والطاء واللام أصلٌ واحدٌ، وهو ذهاب الشيء وقلة مكثه ولبثه. يقال بَطَلَ الشيءُ يُبَطَّلُ بُطْلًا وبُطْلًا. وسُمِّيَ الشَّيْطَانُ الْبَاطِلُ لِأَنَّهُ لَا حَقِيقَةَ لِأَفْعَالِهِ، وَكُلُّ شَيْءٍ مِّنْهُ فَلَا مَرْجُوعَ لَهُ وَلَا مُعَوَّلَ عَلَيْهِ. وَالْبَاطِلُ الشجاع. قَالَ أَصْحَابُ هَذَا القياسِ: سُمِّيَ بِذَلِكَ لِأَنَّهُ يُعَرِّضُ نَفْسَهُ لِلْمُتَالِفِ. وَهُوَ صَحِيقٌ، يَقُولُ: بَطَلٌ بَيْنَ الْبُطْلَةِ وَالْبَطَلَةِ. وَقَدْ قَالُوا: امْرَأٌ بَطَلَةٌ... وَيَقُولُ رَجُلٌ بَطَلٌ بَيْنَ الْبَطَلَةِ. وَذَهَبَ دَمُهُ بُطْلًا، أَيْ هَدَرًا»<sup>(٣)</sup>.

فالمعنى الأصلي للكلمة يدل على ذهاب وقلة مكث ولبث، فالشيطان باطل؛ لأنَّ أفعاله إلى ذهاب وزوال، والشجاع بطل؛ لأنَّ فعله في بذل النفس يؤدي إلى إتلافها وزوالها.

#### عاشرًا: غَشْمَشُ :

نقل الثعالبي عن الأصمسي في ذكر تفصيل أحوال الشجاع أنَّ الرجل إذا كان يركب رأسه لا يثنيه شيء عما يريد فهو غَشْمَشُ<sup>(٤)</sup>.

(١) الكُمْتَة: حُمرة يدخلها قُتوء. انظر: الصحاح (كت).

(٢) انظر: فقه اللغة ١٠٥ - ١٠٦.

(٣) انظر: مقاييس اللغة ٢٤٤ / ١.

(٤) انظر: فقه اللغة ١٠٦.



فقد ساق الثعالبي صفة الشجاع؛ دون أن يتطرق إلى المعنى الأصلي للكلمة، فإلى ماذا يرجع أصل اللفظ؟.

قال ابن فارس في أصل اللفظ: «الغين والشين والميم أصلٌ واحد يدلُّ على قَهْرٍ وغلبةٍ وظلمٍ من ذلك الغشم، وهو الظلم. والحربُ غشومٌ؛ لأنَّها تناول غير الجاني. والغضّمُ: الذي لا يثنِيه شيءٌ من شجاعته . وزيدٌ في حروفه للزيادة في المعنى»<sup>(١)</sup>.

فابن فارس يرد اللفظ إلى أصل واحد يدل على قهرٍ وغلبةٍ وظلمٍ، وقد مثل له بالحرب الغشوم التي تقوم على العلبة والقهر والظلم، فهي تقهـر وتنظم من ليس له صلة مباشرة بها، ولم يخرج ابن فارس الغشمـم عن الأصل الذي تكلـم عليه، وقد تغيـر معناه بناء على زيادة في المبني، فكل زياـدة في المبني يوافقـها زيـادة في المعنى كما هو مـعـروـفـ.

وهذا الذي ذكره ابن فارس فيه نظر؛ ذلك أنَّ الغشمـم يركـب رأسـه لا يـثـنـيه شيءـ عـما يـرـيدـ وبـهـوـىـ منـ شـجـاعـتـهـ<sup>(٢)</sup>؛ فـكـانـهـ يـقـهـرـ نـفـسـهـ، ويـغـلـبـهـ ويـكـفـهـ عـلـىـ ماـ تـهـوـىـ مـنـ حـبـ لـلـحـيـاـةـ وـتـمـسـكـ بـهـاـ.

#### أحد عشر: الأيمم:

تكلـمـ الثـعالـبـيـ عـلـىـ أـحـوـالـ الشـجـاعـ فـنـقـلـ عـنـ الـلـيـثـ أـنـ الـمـرـءـ إـذـ كـانـ لـيـنـحـاشـ لـشـيءـ<sup>(٣)</sup> فـهـوـ أـيـهـمـ<sup>(٤)</sup>.

فالـثـعالـبـيـ لمـ يـذـكـرـ المعـنىـ الـذـيـ يـمـكـنـ أـنـ يـعـودـ لـفـظـ الأـيـهـمـ إـلـيـهـ، عـلـىـ حـينـ أـنـ ابنـ فـارـسـ قـالـ: «ـالـيـهـمـاءـ: الـمـفـازـ لـاـ عـلـمـ بـهـاـ. وـيـقـالـ الأـيـهـمـانـ: السـيـلـ وـالـحـرـيقـ. وـيـقـالـ الأـيـهـمـ مـنـ الرـجـالـ: الأـصـمـ. وـيـقـالـ لـلـشـجـاعـ أـيـهـمـ، وـهـوـ مـنـ الـبـابـ، كـانـهـ لـاـ مـأـتـيـ لـأـحـدـ إـلـيـهـ»<sup>(٥)</sup>.

فابنـ فـارـسـ يـقـولـ: الأـيـهـمـانـ: السـيـلـ وـالـحـرـيقـ مـنـ دـوـنـ أـنـ يـذـكـرـ تـعـلـيـلـ التـسـمـيـةـ أوـ عـلـىـ أـيـ أسـاسـ بـنـيـتـ، عـلـىـ حـينـ تـجـدـ ابنـ السـكـيـتـ يـقـولـ: «ـوـقـالـ أـبـوـ عـبـيـدـةـ: الأـيـهـمـانـ عـنـ أـهـلـ الـبـادـيـةـ السـيـلـ وـالـجـمـلـ الـهـائـجـ<sup>(٦)</sup> يـتـعـوـذـ مـنـهـمـ»<sup>(٧)</sup>.

فالـسـيـلـ وـالـجـمـلـ الـهـائـجـ لـاـ يـقـفـ فـيـ سـبـيلـهـمـ شـيـءـ، وـكـذـاـ الـحـرـيقـ، وـلـذـاـ قـالـ أـبـوـ عـبـيـدـ: وـإـنـماـ سـمـيـ أـيـهـمـ لـأـنـهـ لـيـسـ مـمـاـ يـسـطـعـ دـفـعـهـ لـاـ يـنـطـقـ فـيـكـلـمـ أـوـ يـسـتـعـتـبـ<sup>(٨)</sup> ، وـيـفـهـمـ مـنـ هـذـاـ أـنـ ثـمـةـ

(١) انظر: مقاييس اللغة /٤ /٣٤١.

(٢) انظر: اللسان والتاج (غشم).

(٣) أي: لا يكتثر له. انظر: أساس البلاغة (حوش).

(٤) انظر: فقه اللغة .١٠٦.

(٥) انظر: مقاييس اللغة /٦ /١٢٢.

(٦) وـعـنـ أـهـلـ الـأـمـصـارـ السـيـلـ وـالـحـرـيقـ. انـظـرـ: إـصـلـاحـ الـمنـطـقـ /١ /٣٩٦.

(٧) انـظـرـ: إـصـلـاحـ الـمنـطـقـ /١ /٣٩٦.



صلة بين السيل والحريق والجمل الهائج إذ لا يقف في طريقهم أي شيء، وكذا الشجاع كأنه لا يطيق أحد أن يقف في سبيله، ويؤيد ذلك ما ذكره ابن سيده، قال: «الأيمان عند أهل الحضر: السيل والحريق، وعند الأعراب: الحريق والجمل الهائج، لأنه إذا هاج لم يستطع دفعه بمنزلة الأيمان من الرجال»<sup>(٢)</sup>.

**الخاتمة:**

- بين البحث ما ساقه الثعالبي في كتابه (فقه اللغة) من ألفاظ في الشجاعة وتفصيل أحوال الشجاع، وبنى عليها المادة اللغوية الازمة، فماده البحث الأساسية قامت على الألفاظ التي ذكرها الثعالبي، وهي ألفاظ يسيرة قليلة.
- لم يكتف البحث بهذه الألفاظ؛ لأن الثعالبي لم يربطها بالمعنى الأصلي، ولذا سعى البحث أن يرد اللفظ إلى أصله، ثم ساق الألفاظ التي تتصل به، وجهد ما استطاع في إظهار الصلة الخفية بينها؛ كي يبرز جانباً يسيراً من جوانب جمال هذه اللغة التي يرميها كثير من الناس في هذه الأيام بالتعقيد والوعورة والصعوبة وبأنها لا تصلح لهذا الزمان، زمن العلم والتقدم في المجالات كافة، ومن يتأمل حال هذه اللغة يجدتها دقيقة في تعبيرها ودلائلها؛ حتى في تلك الألفاظ التي يسبغ عليها الناس أوصافاً من مثل الحزونة والوعورة وما شابه ذلك، فالعربية إن كانت غاية في الدقة وجمال الاستخدام في تلك الألفاظ فمن الأولى إذن أن تكون أكثر دقة وجمالاً في يسير اللفظ وسهله.
- وكي يصل البحث إلى مراده في إحكام الصلة بين الألفاظ والمعنى الأصلي، أو في إظهار الصلة بينها اجتهد في التأويل، وحاول أن يتلطف في ذلك، وإن وجد القارئ بعض التكلف في التأويل فعذر الباحثة هو تحمسها لما درج عليه بعض من أشياخ العربية من أمثال ابن جني في الاشتغال الأكبر، وابن فارس في المقاييس وهو أن الألفاظ مهما تباعدت فيمكن أن تردد بلطف الصنعة والتأويل إلى أصل تصدر عنه، وحسبني أنني بذلك الجهد في ذلك.

(١) انظر: الصحاح (بهم). وانظر: المحكم ٣٩١/٤.

(٢) انظر: المحكم ٣٩١/٤.

### المصادر والمراجع:

- أساس البلاغة للزمخري، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، الطبعة الأولى ١٤١٩ هـ - ١٩٩٨ م.
- إصلاح المنطق لأبي يوسف يعقوب بن إسحاق ابن السكيت، تحقيق أحمد محمد شاكر و عبد السلام محمد هارون، دار المعارف - القاهرة، الطبعة الرابعة ، ١٩٤٩.
- تاج العروس للزبيدي، تحقيق عبد الستار أحمد فراج وغيره، سلسلة التراث العربي، وزارة الإرشاد والأنباء، الكويت ١٣٨٥ - ١٩٦٥ - ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١ م.
- تهذيب اللغة، لأبي منصور محمد بن أحمد الأزهري، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠١ م.
- جمهرة اللغة، تحقيق رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ط أولى ١٩٨٧.
- الصحاح، للجوهري، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، بلا تاريخ.
- فقه اللغة وأسرار العربية، لأبي منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الشعالي، تحقيق ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، الطبعة الثانية ، ١٤٢٠ هـ - ٢٠٠٠ .
- كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق: د.مهدي المخزومي ود.إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال بلا تاريخ.
- لسان العرب لابن منظور، دار صادر، بيروت، بلا تاريخ.
- المحكم والمحيط الأعظم لابن سيده، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط الأولى ١٤٢١ هـ - ٢٠٠٠ م.
- المعجم الوسيط لإبراهيم مصطفى وأحمد الزيات وحامد عبد القادر ومحمد علي النجار، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ١٣٨٠ هـ - ١٩٦٠ م.
- مفردات ألفاظ القرآن، للحسين بن محمد بن المفضل المعروف بالراغب الأصفهاني، دار النشر / دار القلم - دمشق، بلا تاريخ.
- مقاييس اللغة لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريّا، تحقيق عبد السلام محمد هارون، اتحاد الكتاب العربي، ١٤٢٣ هـ - ٢٠٠٢ م.
- النهاية في غريب الحديث والأثر لأبي السعادات المبارك بن محمد الجزري، تحقيق طاهر أحمد الزاوي ومحمود محمد الطناхи، المكتبة العلمية - بيروت ، ١٣٩٩ هـ - ١٩٧٩ م



لف العد

القائمة بـ لف العد

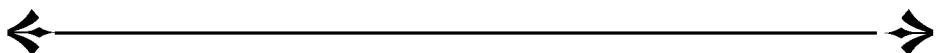
تراثية





## أخبار التراث

أ.د. عبد الله نبهان (\*)



ديوان ابن الوردي [ ت - ٧٤٩ هـ ] :

عن مؤسسة الرسالة والدار العامرة بدمشق صدر عام ٢٠١٠ ديوان ابن الوردي عمر بن المظفر بتحقيق الدكتور أحمد فوزي الهيب وهي الطبعة الثانية. وقد اعتمد المحقق في تحقيقه خمس نسخ مخطوطة و السادسة مطبوعة عام ١٣٠٠ هـ. ولابن الوردي شاعر شامي ولد في معرب النعمان عام ٦٨٩ هـ = ١٢٩٠ م ونشأ وتفقه في حلب وأخذ عن القاضي شرف الدين البارزى بحماء، وعن الفخر خطيب جبرين بحلب وعن صدر الدين محمد بن زين الدين عثمان وكيل بيت المال في القاهرة. ولابن الوردي قضاة منج وشيرز ثم ترك ذلك وأقام بحلب مشتغلاً بالعلم والتصنيف إلى توفي بالطاعون في ٢٧ من ذي الحجة عام ٧٤٩ هـ = ١٣٤٩ م وترك عدداً من المؤلفات في النحو والفقه والتصوف.

أما ديوان شعره المقصود بالتعريف فقد جاء في قسمين: الأول قسم النثر واشتمل على عددٍ من المقامات كالمقامة الصوفية والمقدمة الأنطاكية والمقامة المنجية والمقدمة المشهدية

(\*) عضو جمعية الجوث والدراسات في اتحاد الكتاب العرب، عضو مجمع اللغة العربية بدمشق.

والمقامة الدمشقية وعلى نصوص إجازات علمية ونصوص رسائل وما إلى ذلك مع الإشارة إلى أن قسم النثر هذا اشتمل في تصاعيفه على كثير من الشعر. واشتمل القسم الثاني في قسم الشعر على قصائد الشاعر ومقطعاته، وهي مقطوعات كثيرة، جاءت كل مقطعة منها في بيتين، وبدأ الديوان بخمس وخمسين مقطوعة كل مقطوعة في موضوع: فواحدة في وصف الفستق وأخرى في مليح خليع وثالثة في مليح حاجب ورابعة في مليحة تستاك وهكذا فمن ذلك قوله في تفضيل معرة النعمان على معرة مصررين:

مَعْرِّتُكُمْ إِلَى مَصْرِينِ تُعْزِي فَخَلْ مَعْرَةُ النَّعْمَانِ قِسْمِي

لَقَدْ حَظِيتْ مَعْرَتَا بِعِلْمٍ وَتَلَكْ مَعْرَةً مِنْ غَيْرِ عِلْمٍ

ثم تأتي قصائده التي نظمت في مناسبات مختلفة كرثاء الشيخ مهنا بن إبراهيم الفويعي وكصيده بمناسبة استرداد قلعة النقيّر عام ٧١٥ هـ من أيدي الأرمن والفرنج وكان فاتح هذه القلعة الطنبغا الحاجب الناصري الموصوف بالمعرفة والفروسيّة. ومنها قصائد مراسلات وحكم ومنها قصيده المطولة في الحكم التي بلغت ستة وسبعين بيتاً وعنى بها منْ بعده بعضُ الشرّاح وما زالت بعض أبياتها على ألسنة الناس حتى اليوم وأولها:

اعْتَزَلْ ذَكْرَ الْأَغَانِيِّ وَالْغَزْلِ وَقَلْ الْفَصْلِ وَجَانِبَ مَنْ هَذِلْ

وَدَعَ الذِّكْرَ لِأَيَّامِ الصَّبَّا فَلَأِيَامِ الصَّبَّا وَجَاهَةً أَفَلْ

ومنها:

لَا تَقْلِ أَصْلِي وَفَصْلِي أَبْدَا إِنَّمَا أَصْلُ الْفَتَى مَا قَدْ حَصَلْ

قَدْ يَسُودُ الْمَرْءُ مِنْ غَيْرِ آبِ وَبِحُسْنِ السَّبْكِ قَدْ يَنْفِي الزَّغَلْ

وبعد هذه القصيدة يرد عنوان «هذا الكلام في مئة غلام» فيذكر مئة مقطوعة، كل مقطوعة في بيتين، فمن ذلك بيتان في مليح شريف وأخر وزير وأخر فقيه وأخر عطار وأخر خياط .. الخ وبعد ذلك ترد مجموعة بعنوان «هذه الكواكب السارية في مئة جارية» وأيضاً تأتي هذه المقطوعات على النظام السابق كل واحدة في بيتين في موضوع مختلف: فمقطوعة في مليحة نائحة وأخرى في مليحة فقيرة وأخرى في مليحة تترية ثم رومية ثم شامية ثم عراقية ثم مغربية ثم في مليحة طويلة .. ثم ترد خمس صفحات في الأجاجي وبها ينتهي الديوان، ثم يرد بعد ذلك ملحق الديوان الذي صنعه المحقق في نحو من ثلاثين صفحة وأورد فيه ما عثر عليه من شعر ابن الوردي الذي لم يرد في مخطوطات الديوان وإنما كان متفرقًا موزّعاً في كتب التراث والتاريخ.



إنَّ الْبَاحِثُ الدَّكْتُورُ أَحْمَدُ فُوزِيُّ الْهَبِيبُ قد بذلَ جهْدًا رائِعًا في تَحْقِيقِ هَذَا الْدِيوَانَ وَالْمَقَارِنَةَ بَيْنَ نَسْخَةٍ وَإِغْنَائِهِ بِالتَّعْلِيقَاتِ الْلُّغُوِيَّةِ وَالتَّارِيْخِيَّةِ وَضَبْطِهِ، لَقَدْ أَحْيَا بِعَمَلِهِ هَذَا شَعْرَ شَاعِرٍ مِّنْ شُعَرَاءِ الشَّامِ وَمَعْرَةِ النَّعْمَانِ مَا تَرَازَ لَهُ أَبْيَاتٌ سَائِرَةٌ فِي الْعَالَمِ الْعَرَبِيِّ حَتَّى يَوْمَنَا .  
وَقَدْ جَاءَ الْدِيوَانُ مَعَ مَقْدِمَتِهِ وَفَهَارِسِهِ فِي ٥٥١ صَفْحَةٍ .

#### الْحَصَائِلُ:

عن دار النواذر بسوريا ولبنان والكويت صدر سنة ٢٠١١ كتاب «الْحَصَائِلُ فِي عِلْمِ الْلُّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ وَتَرَاثِهَا: بَحْثٌ، وَدِرَاسَاتٌ، وَمَقَالَاتٌ وَنَصوصٌ مَحْقَفَةٌ» صَنْعَةُ الدَّكْتُورِ مُحَمَّدِ أَحْمَدِ الدَّالِيِّ .

جمع الدكتور الدالي في هذا الكتاب ما أنتجه من بحوث ودراسات ومقالات ورسائل ونصوص مجموعة في علوم العربية وتراثها، وكانت نشرت في مجلات علمية محكمة. وزعت الدراسات والنصوص والمقالات في ثلاثة أسفار اشتمل السيف الأول على قسمين، خصص الأول للبحوث التي تناولت أساليب وسائل من علم العربية كالبحث في قولهم: هل لك في كذا وكذا وقولهم: ليهناك كذا، ولغة أكلوني البراغيث وما إلى ذلك أما القسم الثاني فقد اشتمل على دراسات ومقالات: جولة جامع العلوم الأصبهاني الباقولي مع أبي علي الفارسي في الحجة، والسيوطى النحوى، وفي الطريق إلى مصطلح عربي موحد، والهمزة والألف، والاشتقاق والإعراب. وجاء هذا السيف في ٢٢١ صفحة واشتمل السيف الثاني على التعليقات النقدية التي كتبها المؤلف عن كتب تراثية، فقد كتب عن كتاب الآمل والمأمول للجاحظ وعن أسماء خيل العرب وذكر فرسانها لأبي محمد الأعرابي الملقب بالأسود الغندجاني وعن كتاب شرح أبيات سيبويه المنسوب لأبي جعفر النحاس وعن شرح الفصيح المنسوب للزمخشري وغير ذلك مما بلغ مجموعه ثلاثة وعشرين مقالة جاءت في خمس مئة صفحة.

أما السيف الثالث فقد جاء في قسمين، اشتمل القسم الأول على الرسائل المحققة والنصوص المجموعة وسنسرد أسماء هذه الرسائل:

١- أخبار في النحو: روایة أبي طاهر عبد الواحد بن عمر بن أبي هاشم (تـ ٤٣٩ هـ)  
عن شيوخه.

٢- نصوص من مجالس ثعلب أو مجالساته أو أماليه أخلت بها المطبوعة أو زيداتها.  
٣- قواف اتفق لفظها واختلف معناها - قصيدة الحال وغيرها.

٤- بقية الخاطريات للإمام أبي الفتح عثمان بن جني وهي ما لم ينشر في المطبوعة.

٥- مسألة في كلمة الشهادة، إملاء الإمام جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري.

٦- العجالة في تفسير الجلالة. جمع أحمد بن محمود الخجandi (تـ ٧٠٠ هـ أو نحوها).



- ٧- مسائل في علم العربية والفسير من إملاء نور الدين جامع العلوم أبي الحسن علي بن الحسين الأصبهاني الباقولي.
- ٨- ما تلحن فيه العامة في التنزيل، تأليف نور الدين جامع العلوم أبي الحسن علي بن الحسين الأصبهاني الباقولي.
- ٩- كناش عيون النصوص في كتاب «الفصوص».
- أما القسم الثاني من هذا السفير فقد اشتمل على كلمة المؤلف في حفل تأبين أستاذنا العالمة المرحوم أحمد راتب النفاخ في ٨ نيسان ١٩٩٢ وعلى كلمته التي ألقاها يوم استقبل عضواً عاملًا في مجمع اللغة العربية بدمشق في ٥/٩/٢٠٠١. وجاء هذا السفير في ٣٤٢ صفحة .  
هذا وقد قدم لهذه الأسفار الأستاذ الدكتور محمد عبد المجيد الطويل عميد كلية دار العلوم بالقاهرة تقديماً أثني فيه على المباحث والتحقيقـات المنشورة وأشاد بعلم الباحث وسعة معرفته وتمكنه من اللغة وأدواتها وما يتصل بها من المعارف .

#### مقالات العلوم في الحدود والرسوم:

عن مكتبة الآداب بالقاهرة صدر عام ٢٠٠٧ معجم في التعريفات عنوانه: «مقالات العلوم في الحدود والرسوم» المنسوب إلى جلال الدين السيوطي [ت ٩١١ هـ] وهو شامل للتعريفات الموجزة للمصطلحات في واحدٍ وعشرين علمًا هي:  
التفسيـر ٢٠ مصطلحاً، والحديث ٤٩، والفقـه ١٧٣، وأصول الفقه ٧٨، وأصول الكلام ٨١، والجـدل ٤٧، والنحو ١٠٠، والصرف ٤٥، والمعانـي والبيان ١٦٥، والعرض ٨٧، والمنطق ١٣٠، والحكمة ٨٦، والهـيئة ٤٥، والهـندسة ٨٤، والحساب ٤٢، والاستـفاء ٥١، والموسيقى ٥٢، والنجـوم ٢٠٥، والطب ١٨٤، والأخـلاق ٩١ .  
قسم المؤلف كتابه إلى واحدٍ وعشرين باباً، لكل علم من العلوم المذكورة باب أورد فيه المصطلحات المتعلقة بهذا العلم وتعريف كل منها، في الباب العشرين المخصص لعلم الأخـلاق ذكر تعريف هذا العلم وهو: العلم بالأحوال التي تخصّ شخصاً واحداً ثم يورد ما يخصّ هذا العلم ويورد تعريفاته:

الخـلـق، قـوـة النـزـوع، قـوـة التـفـكـر، قـوـة الغـذـاء، قـوـة الحـسـن، الخـلـق، الطـبـع، الطـبـيعـة، الضـرـبـيـة، الغـرـيزـة، النـحـيـة، الشـيـمـة، السـجـيـة، العـادـة ... الخـ وبلغ عدد المصطلحات في الكتاب ١٨٦٦ مصطلحاً.

حقـقـ الكتاب الأـسـتـاذـ الدكتورـ محمدـ إـبرـاهـيمـ عـبـادـةـ وأـثـبـتـ فيـ درـاسـتـهـ لـلكـتابـ أنـ الكـتابـ ليسـ لـجـلالـ السـيـوطـيـ، قالـ بـعـدـ أـقـدـمـ أـدـلـتـهـ وـبـرـاهـينـهـ: «ـوـفـيـ ضـوءـ مـاـ تـقـدـمـ نـسـتـطـيعـ الجـزـمـ بـأـنـ مـصـنـفـ»ـ كتابـ مـقـالـيدـ الـعـلـومـ فـيـ الـحدـودـ وـالـرـسـومـ «ـلـيـسـ جـلـالـ الدـينـ السـيـوطـيـ، فـأـبـوـ



الفوارس شاه شجاع توفي سنة ٧٨٧ هـ أو سنة ٧٨٦ وميلاد جلال الدين السيوطي كان سنة ٨٤٩ هـ أي بعد وفاة من قدم له الكتاب - وهو أبو الفوارس شاه شجاع - باثنتين وستين سنة». فمصنف هذا الكتاب شخص آخر عاش في القرن الثامن الهجري وانتهى من تصنيفه قبل سنة ٧٨٧ هـ.

على كل حال فإن هذا الكتاب كما قال محققه «بعد أول معجم جامع لمصطلحات عدد من العلوم بعد كتاب» مفاتيح للخوارزمي [ت ٣٨٧ هـ] وقد سار مصنفه على دربه، وأضاف مصطلحات خمسة علوم لم يعرض لها الخوارزمي وهي: التفسير والحديث والصرف والأخلاق والتصوف. كما تفوق على كتاب التعريفات للجرجاني [ت ٨١٦ هـ] .- مع الاختلاف في المنهج - بتناول مصطلحات سبعة علوم خلا منها كتاب التعريفات وهي: الهيئة، والهندسة، والحساب، والاستيفاء، والموسيقى، والطب، والنجوم. كما يمتاز عنه بتحديد المصطلح ووضوح تعريفه في إطار كل علم على حدة.  
ومن الجدير بالذكر أن محقق الكتاب اعتمد مخطوطتين إحداهما نسبت الكتاب إلى جلال السيوطي والثانية نسبت الكتاب للسيد الشري夫 الجرجاني. وقد ذكرنا أن المحقق نفى نسب الكتاب إلى أيٌّ منهما.

زوّد المحقق كتابه بفهرس تعين على المراجعة والوصول إلى المطلوب وأغنى الكتاب بتعليقاته المفيدة. جاء الكتاب في ٢٨٧ صفحة.

#### - التفتازاني وآراؤه البلاغية:

عن دار النوادر بدمشق صدر عام ٢٠١٠ كتاب «الافتازاني وآراؤه البلاغية» من تأليف الدكتور ضياء الدين القالش ومعرفه أنَّ السعد الفتازاني (٧٢٢ - ٧٩٢ هـ) من علماء البلاغة الكبار، قال فيه ابن خلدون في مقدمته (١١٠١ : ٣) : ولقد وقفت بمصر على تأليف متعددة لرجل من عظماء هرآة، من بلاد خراسان، يُشهر بسعده الدين الفتازاني، منها في علم الكلام وأصول الفقه والبيان، تشهد بأنَّ له ملكةً راسخةً في هذه العلوم، وفي أثنائها ما يدل على أنَّ له اطلاعاً على العلوم الحكيمية، وقدماً عاليةً في سائر الفنون العقلية» وقال فيه ابن حجر في الدرر الكامنة (١٢٠ : ٥) : وكان قد انتهت إليه معرفة علوم البلاغة والمعقول بالشرق، بل بسائر الأمصار، ولم يكن له نظير في معرفة هذه العلوم.

قدم لكتاب المرحوم الدكتور عصام قصبجي ثم قدم المؤلف لكتابه بتمهيد اشتمل على الحديث عن حياة الفتازاني وآثاره ثم جعل دراسته في أربعة فصول كسر كل فصل إلى مباحث على هذا النحو:



### - الفصل الأول: منهج التفتازاني في كتبه البلاغية

- المبحث الأول: كتب التفتازاني البلاغية
- المبحث الثاني: منهجه في الشرح والتحقيق
- المبحث الثالث: منهجه في النقل عن مصادره
- المبحث الرابع: منهجه في الاستفادة من العلوم الأخرى

### - الفصل الثاني: ردود التفتازاني البلاغية

- المبحث الأول: ردوده على الجرجاني ( عبد القاهر )
- المبحث الثاني: ردوده على الزمخشري
- المبحث الثالث: ردوده على السكاكى
- المبحث الرابع: ردوده على القزويني
- المبحث الرابع: ردوده على آخرين

### - الفصل الثالث: تحوير التفتازاني ما أشكل من كلام البلاغيين

- المبحث الأول: تحريره ما أشكل من كلام الجرجاني [ عبد القاهر ]
- المبحث الثاني: تحريره ما أشكل من كلام الزمخشري
- المبحث الثالث: تحريره ما أشكل من كلام السكاكى
- المبحث الرابع: تحريره ما أشكل من كلام القزويني

### - الفصل الرابع: زيدات التفتازاني البلاغية واجتهاداته مما انفرد به

- المبحث الأول: في التعريفات والمصطلحات
- المبحث الثاني: في قواعد البلاغة
- المبحث الثالث: في الأغراض والمقتضيات
- المبحث الرابع: في التمثيل والتوجيه البلاغي

إن هذا الكتاب هو دراسة شاملة لآراء التفتازاني صاحب النظارات النافذة والأحكام الصائية، كتب بلغة رصينة ومنهج منطقي متماساً .

### - حيّ بن يقطنان: النصوص الأربع ومبذعوها

عن دار الشروق بالقاهرة صدر عام ٢٠٠٨ كتاب حيّ بن يقطنان المشتمل على النصوص الأربع: حيّ بن يقطنان لابن سينا [ ت ٤٢٨ هـ ] وحيّ بن يقطنان لابن طفيل [ ت ٥٨١



— هـ [ والغربة الغربية للسهروردي [ تـ ٥٨٧ هـ ] وفاضل بن ناطق لابن النفيس [ تـ ٦٨٧ هـ ].

### ومحقق النصوص ودارسها هو الدكتور يوسف زيدان .

قدم المحقق للنصوص الأربع دراسة في أربعة فصول، لكل نص فصل، فيه دراسة فكرية وأدبية تحليلية مقارنة ونظارات نقية نافذة في تاريخ الفلسفة والأدب لذلك نرى الدكتور زيدان في خاتمة الدراسة التي استغرقت ١٠٩ صفحات يقول: ولدارسي الأدب ودارسي الفلسفة وضعنا هذا الكتاب بقسميه: الدراسة والتحقيق لعله يكون باباً جديداً يدخلون منه إلى البحث بعقلية مختلفة .

أما الهدف الفكري من هذه الدراسة ومن نشر النصوص فقد عبر عنه الدارس المحقق بقوله: ونود أخيراً، التأكيد من خلال هذه النصوص الأربع، على عملية التواصل التراثي التي امتدت طيلة التاريخ الثقافي للحضارة العربية الإسلامية، فإن ابن سينا يلقط خيط «حيّ بن يقطان» من ركام الأفكار الفلسفية المطمورة التي رمز لها فلاسفة الإسكندرية، فيصوغ نصه القصصي المبدع، متواصلاً مع من سبقوه وليتواصل معه من لحقوه من مفكري العرب والمسلمين، فيصوغ ابن طفيل والسهروردي وابن النفيس إبداعاتهم بعدما التقطوا الخيط من ابن سينا ... وعلى هذا النحو اتصل الخيط، وظل تراثنا متصلةً.

أما النصوص فإن المرحوم أحمد أمين كان نشر ثلاثة منها جاماً بينها وهي نص ابن سينا ونص ابن طفيل ونص السهروردي، وقد لاحظ المحقق أن تلك النصوص فيها الكثير من الأخطاء، كما أنه قد اعتبرها السقط في مواضع منها، إضافة إلى التحريف قال: «ورأيت أن النصوص بحاجة إلى تحقيق دقيق، توخيت من خلاله الوصول إلى أصح صورة للنصوص» لذلك قام المحقق واستحضر المخطوطات أو النشرات اللازمة لكل نص وقابل بينها وأضاف إليها نص ابن النفيس «فاضل بن ناطق» فجاءت النصوص الأربع مع دراستها في كتاب واحد في ٢٣٤ صفحة.

### مجيب الندى إلى شرح قطر الندى:

عن دار صادر بيروت صدر ٢٠٠٧ كتاب «مجيب الندى» المذكور وهو من تأليف جمال الدين عبد الله بن أحمد بن علي الفاكهي المتوفى سنة ٩٧٢ هـ نشر بتحقيق الدكتور إبراهيم جميل محمد إبراهيم الأستاذ بكلية دار العلوم - جامعة الفيوم وقد شرح الفاكهي في هذا الكتاب كتاب «قطر الندى وبل الصدى» لابن هشام الأنباري ( تـ ٧٦١ هـ ) وقطر الندى متن نحوي تعليمي عنى به علماء النحو بعد ابن هشام فشرحوا وكتبوا عليه الحواشي



والتعاليق وخرجوا شواهد وشرحوها، وبلغ عدد الشروح المكتوبة عليه عشرة شروح إضافة إلى عشر حواشٍ إضافة إلى سبعة كتب كتبت في شواهد وكتابين في شرح ديباجته. والكتاب الذي نعرف به كسر على قسمين، قسم للدراسة واستغرق نحو من مئة وخمسين صفحة وقسم للنص المحقق جاء في نحو من ثلاثين وخمس مئة صفحة ثم جاءت الفهارس في نحو من ستين صفحة فكان الكتاب في ست وخمسين وسبعين مئة صفحة.

وأشتمل قسم الدراسة على خمسة فصول كان أولها لدراسة الشواهد القرآنية والحديثية والشعرية والثرية (الأمثال والمأثورات) وكان الثاني لدراسة المسائل الخلافية وخصص الثالث لدراسة الأصول النحوية في مجيب الندا ومصادره وخصص الرابع للمقارنة بين آراء المصنف وأراء الشارح أما الخامس فكان لتقويم الكتاب وبيان أثره في الخالفين.

أما النص المحقق فقد اعتمد محققه على ثلاثة مخطوطات مع العلم أن الكتاب له نحو من ستين نسخة مخطوطة تشبه إحداها الأخرى لذلك اختار المحقق ثلاثة منها وبنى عليها عمله إضافة إلى استئناسه بطبعة سابقة غير محققة. وقد أثبت المحقق فروق النسخ وخرج الشواهد وترجم لمن ذكر من العلماء وعلق على كثير من الآراء وكان عمله إحياءً لهذا الأثر النحوي الذي كان له في عصره صيت ذاتي ومقام مرموق.

#### المجاء:

عن دار صادر بيروت عام ١٤٣٠ هـ - ٢٠٠٩ م الطبعة الثانية من كتاب (المجاء: آخر أبواب التذليل والتكميل) لأبي حيان محمد يوسف أثير الدين الأندلسـي (٧٤٥-٦٥٣ هـ) بتحقيق الأستاذ الدكتور تركي بن سهو بن نزال العتيبي.

وكتاب التذليل والتكميل كتاب ضخم كبير شرح فيه أبو حيان كتاب التسهيل لابن مالك النحوي (ت ٦٧٢ هـ) وقد شرع في تحقيقه الدكتور حسن هنداوي وأصدر منه أربع مجلدات بدمشق ويتابع إصداره في الرياض. وقد أراد الدكتور تركي أن يفرد الباب الأخير من هذا الكتاب بعنایته وتحقيقه لأنفراد موضوعه وخصوصيته.

قدم المحقق لكتاب بدراسة استغرقت ٢٠ صفحة ترجم فيها المؤلف وتحدث عن موضوعات الكتاب وعن المخطوطات التي اعتمدها ثم أورد نص الكتاب المحقق الذي جاء في نحو ثلاثين ومئة صفحة، وقد وضح أبو حيان موضوع كتابه بقوله:  
الهجاء لفظ مشترك بين الذم وبين النطق بحروف المعجم وبين كتابة الألفاظ التي تركبت من تلك الحروف.

تقول: هجوت زيداً هجاء، إذا ذكرت له عيوباً تذمّه بها.



وتهجّيَتُ الكلمة تهجيًّا إذا نطقت بحروفها حرفاً حرفًا نحو: جعفر، فنقول فيه: جيم عين فاء راء.

وأما الهجاء بمعنى الكتابة فهو الذي يراد في هذا الباب.  
ووضح أبو حيان الفرق بين الكتابة العروضية والكتابة الإملائية (الهجاء) ثم استعرض صور حروف الهجاء وبدأ بالأصل الأول وهو فصل الكلمة، بحث فيه قضايا فصل الكلمة ووصلها، كأن تكتب الكلمتان كالشيء الواحد مثل «علبك»: ثم أفاد بذكر مواضع الوصل كوصل منْ بـ منْ ووصل من بما الموصولة...  
وكان الأصل الثاني في مطابقة المكتوب للمنطوق الذي اشتمل على سائر مباحث الإملاء كتابة التنوين والهمزة وذكر ما شد في الكتابة وذكر ما زيدت فيه ألف أو الواو أو الياء وغير ذلك من مباحث الكتاب.

اعتمد المحقق ثلاثة مخطوطات للكتاب، الأولى نسخة الأسكنريال والثانية نسخة دار الكتب المصرية والثالثة نسخة مكتبة نور عثمانية بتركيا. وقد اتخذ المحقق من نسخة الأسكنريال أصلًا وقابلها بالنسختين الآخريتين وأثبت فروق النسخ ثم ضبط النص وقام بما يقوم به المحققون من تخریج وتعليق وتوثيق وفهرسة .

جاء الكتاب في ١٨٣ صفحة بما في ذلك المقدمة والفهارس ولائحة المراجع.

#### تاریخ مدینة دمشق:

عن مجمع اللغة العربية بدمشق صدرت عام ٢٠١١ المجلدة الثانية عشرة من تاريخ مدينة دمشق للإمام العالم الحافظ أبي القاسم علي بن الحسن بن هبة الله بن عبد الله الشافعي المعروف بابن عساكر (ت ٥٧١ هـ) بتحقيق الدكتور أحمد فوزي الهيب، وقد اشتملت هذه المجلدة على ثلات وثمانين ترجمة وردت على هذا النحو:

٤	لمن اسمه حارثة
٤٧	لمن اسمه الحارث
٤٠	لمن اسمه حازم
٥٠	لمن اسمه حامد
١٠	لمن اسمه حُباب
١٠	لمن اسمه حبَّال
٢٠	لمن اسمه حبَّان
١٠	لمن اسمه حبَّة
١٨	لمن اسمه حبيب



وقد اتبَعَ الدكتور الهيب في تحقيقه الخطة الأساسية في تحقيق هذا التاريخ الموضعية منذ نصف قرن أو أكثر، وقد اتبَعَ الدكتور تحقيق الكتاب بصناعة مجموعة من الفهارس تسهل مراجعته كفهرس الآيات والأحاديث وأسماء المترجمين والقوافي والأعلام والأماكن والمصادر والمراجع إضافة إلى الضبط المحكم لما احتاج إلى ضبط. ومن الشخصيات المشهورة التي وردت أخبارها في هذه المجلدة الحارث بن سعيد أبو فراس الحَمْداني الذي كان يسكن منبج ويتنقل في بلاد الشام، ومن تلك الأخبار قال ابن عساكر:

أنشدني أبو العز بن كادش: أنشدني أبو محمد الجوهرى: أنشدني الأمير أبو المطاع: أنشدني أبو الحسين قال: أنشدني أبو فراس أيضاً:

أجرّع نفسي حسرةً وتروعها ولِي أبداً نفسَ كثيرٍ ولو عها إليكَ وعيناً لا تفيض دموعها	أفي كل يومِ رحلةً بعد رحلةً فلي أبداً قلبً كثيرٍ نزاعُه لـهـى الله قلباً لا يهـمُ صـابة
--	---

قال وأنشدني الأمير أبو المطاع: أنشدني محمد بن السفاح: أنشدني الأمير أبو فراس لنفسه أيضاً:

لها دون عِطفِ السِّترِ من طرفاها سِترٌ وفي الخدرِ وجةً ليس يعرّفه الخَذْرُ على خَذَّها نَظْمٌ وفي نَحْرَها نَثْرٌ ولِي لَفَّاتٌ نحو هُودجها كُثْرٌ وهل شعرت تلك المشاعرِ والجَزْرُ أما أَعْشَبَ الْوَادِيَ أَمَا أَنْبَتَ الصَّخْرَ؟! سَحَابٌ لا قُلْ جَدَاهَا وَلَا نَزْرٌ	وبِي من جوى ذاكَ الحجيجَ كريمةً وفي الْكَمِ كفَ ما رأَاهَا عَدِيلُها أشيعها والدمع من شدةِ الأسى فبَتْ وقلبي بين سُجْنِي غَبِطَهَا فهل عَرَفاتٌ عَارِفاتٌ بِزُورِهَا أما أَخْضَرَ من بُطْنَانِ مَكَةَ مَا ذُوِي سقى الله قوماً حلَّ رَحْلَكَ بَيْنَهُمْ
---	---

وقد قال هذه الأبيات وهو يشيع إحدى الحاجات من أكابر أهله في يوم ثُلُج. ومن شخصيات هذا الجزء أيضاً الحارث بن هشام بن المغيرة الذي حارب المسلمين في بدر وأُحْدُ وسائر المعارك حتى أسلم يوم الفتح وحسن إسلامه وخرج إلى الشام مجاهداً، وحبس نفسه في الجهاد، ولم يزل بالشام إلى أن قُتل باليرموك، ويقال مات بطاعون عمُواس. وروي عنه بعض الحديث.

ومن الشخصيات المترجمة في هذا الجزء شخصية حبيب بن أوس أبي تمام الطائي ومن جملة الأخبار في هذه الترجمة ... أخبرني الصولي: حدثي الحسين بن إسحاق قال قلت



للبحري: الناس يزعمون ألك أشعر من أبي تمام؟ قال: والله ما يفعني هذا القول، ولا يضرّ أبا تمام. والله ما أكلت الخبز إلا به، ولو ددت أن الأمر كما قالوا، ولكنني - والله - تابع له، لائذ به، آخذ منه. كما قلت: نسيمي يركد عند هوائه، وأرضي تخفض عند سمائه.

#### عالم الكتب:

صدر في الرياض العدد الثاني من المجلد الحادي والعشرين من مجلة عالم الكتب [شوال ٤٣٠ هـ / أكتوبر ٢٠٠٩ م] وقد اشتمل هذا العدد على بحوث مهمة ذات صلة وثيقة بالتراث وهذه البحوث هي:

- التعريف بالشروح الحديثية المقتبس منها في فتح الباري لـ محمد بن عبد الله الفناص من جامعة القصيم - بريدة .
- احتجاج سيبويه بالأمثال وأثره في التعديد النحوى لـ كمال سعد أبو المعاطى من جامعة الملك عبد العزيز بجدة .
- الروايات التاريخية للأندلسيين والمغاربة الفادمين إلى المشرق في كتابات الذهبي عن الأندلس خلال القرن السابع وأوائل الثامن الهجريين لـ محمد بن إبراهيم أبا الخيل من جامعة القصيم - بريدة .

كما اشتمل العدد على دراستين معاصرتين لكنهما على صلة وثيقة بالبحث في مجال المؤلفين والمكتبات .

أولهما: بعنوان الضبط الاستنادي لأسماء المؤلفين العمانيين في المكتبات: دراسة ميدانية لـ محمد بن خميس بن حمد البوسعي من جامعة السلطان قابوس بمسقط .

وثانيهما: الوعي المعلوماتي الصحي في المجتمع ودور المؤسسات المعلوماتية في تعزيزه لنجاح بنت قبلان القبلان .

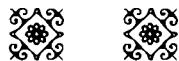
#### مجلة الدراسات اللغوية:

عن مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية صدر العدد الثاني من المجلد الثالث عشر من المجلة المذكورة: ربیع الآخرة ١٤٣٢ هـ - مارس - مايو ٢٠١١ م وقد اشتمل العدد على البحوث والدراسات التالية عنواناتها:

- تعريفة سنّية على حلّ ألفاظ الآجرؤمية لأحمد بن علي البجائي المتوفى سنة (٨٣٧ هـ) دراسة وتحقيق عبد القادر بن عبد الرحمن السعدي .
- طرق في الاستدلال التركيبى الآلى لدى سيبويه والجرجاني لـ علي بن معروف المعروف من جامعة الملك سعود.



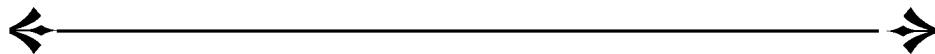
- تركيب ( لا أبالك ) المعنى والغرض والتوجيه النحوي لـ حسين علوي سالم الحبشي من جامعة حضرموت - المكلا .
- تحقيقات صرفية في بعض كتب التراث لـ حسن محمود هنداوي من كلية التربية الأساسية - الكويت.
- موسوعة اللغة العربية وعلم اللغة. مراجعة نعيم الغول. مركز الملك فیصل للبحوث والدراسات الإسلامية.



قراءة في مواد الأعداد السابقة: □

## «المستدرك على ديوان أبي قحافة بشرح التبريزى» □

أ.د.صلاح كزارة (\*)



وقفت على البحث المعنون بـ: «المستدرك على ديوان أبي تمام بشرح التبريزى» للباحث محمد نور رمضان يوسف، المنشور في مجلة التراث العربي بدمشق، في العدد المزدوج ١٢٠-١٢١، (كانون الثاني - نيسان ٢٠١١م) ص ٢٣٧-٢٦٢. وقد انتهيت من قراءاته إلى أن الباحث أنفق وقتا طويلا، وبذل مجهوداً كبيراً جداً في استدرك بعض القصائد والأبيات التي أخل بها شرح التبريزى المطبوع بتحقيق الدكتور محمد عبده عزام، فاستدرك عليه (٦٩٤) أربعة وتسعين وستمائة بيت!! وهذا عدد كبير لا يسْهَان به، خصوصاً إذا علمنا أن دواوين كثيرة لشعراء آخرين لا تحتوي على مثل هذا العدد أو ما يقاربه، والأمثلة كثيرة لا يتسع المقام لذكرها. فمثل هذا العدد المجموع وحده كافٍ في الدلالة على الوقت والجهد اللذين أنفقهما الباحث في تتبع هذه الأبيات وجمعها وتخریجها في المصادر الكثيرة المختلفة، فضلاً

(\*) أستاذ العربية في كلية الآداب بجامعة حلب، عضو مراسل في مجمع اللغة العربية بدمشق.



عما بذله - أيضاً - من جهد غير قليل في تسمية بحورها على كثرتها، وتصحيح بعض المخالف من أوزانها، وضبط معظم ألفاظها ضبطاً سليماً، وهو في كل ذلك مثال الباحث المتواضع إذ لم يزعم أنه أحاط بكل مافات الشرح من أبيات، ولذا أبقى باب الاستدراك مفتوحاً ليضيف الباحثون مافاته أو مالم يقف عليه، وهذا كلّه مما يُحمد للباحث ويُشكر عليه. وقد كان لنا بعد قراءة هذا البحث المatum النافع - قبل نشره وبعده - جملة ملحوظات نسوقها فيما يأتي نزواًًا عند رغبة الأخوين الكريمين الدكتور ممدوح خسارة عضو مجمع اللغة العربية بدمشق، والدكتور سكر الأستاذ في جامعة البعث ورئيس تحرير مجلة التراث العربي، شاكراً لهما فضلهم في تقدير هذه الملحوظات والبحث على نشرها.

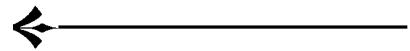
وهذا أوان الشروع بالمقصود:

١- كان من الدواعي المنهجية في مثل هذا العمل أن يميز الباحث الكريم الشعر الذي صحت نسبته لأبي تمام ولم يقع فيه اختلاف من الشعر الذي نسب إليه وإلى غيره، أو نسب خطأً إليه، وذلك على نحو مادرج عليه المحققون وصناع الدواوين، نذكر منهم شيخنا الجليل الدكتور عبد الكريم الأشتر رحمه الله<sup>(١)</sup> - صانع شعر دعبدل بن علي الخزاعي ومحققه (مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ط٢، ١٩٨٣). فقد جعله أقساماً ما صح للشاعر، وما نسب للشاعر ولغيره من غير ترجيح، وما نسب للشاعر وليس له... الخ (تتظر مقدمة التحقيق).

٢- يجدر بالباحث الجاد أن يعتمد إلى اختيار الطبعات الجياد المحققة تحقيقاً علمياً جداً أو مقارباً للمصادر التي يرجع إليها، دون الركون إلى مطبوعات قديمة لم تتل حظاً من النشر العلمي، أو مطبوعات تجارية سطت عليها دور نشر نترفع عن تسميتها ووصفها بما هي أهلة! ولو عاد الباحث إلى الطبعات الجديدة لبعض المصادر المحققة تحقيقاً علمياً مثل: هبة الأيام، والمستطرف، ومحاضرات الأدباء، وديوان أبي نواس، وديوان الحترى وغيرها، لوجد فيها الغناء عن تتبع كثير من الأبيات التي لم ترد في شرح الديوان، إذ سبق إلى التنبية عليها محققو هذه الطبعات الجديدة، ولأفاد من تخريجاتهم لها، مما كان وفر عليه جهداً كبيراً ووقتاً ثميناً.

٣- كذلك فات الباحث الرجوع إلى بعض المصادر التي حفل بعضها بشعر أبي تمام مما فات ديوانه بشرح التبريزي وغير التبريزي. وهذا أمر لا يؤخذ عليه الباحث، فمنذا الذي يدعى الإهاطة بالمكتبة العربية التراثية الضخمة مخطوطها ومطبوعها؟! ونذكر من هذه

(١) انتقل إلى رحمته تعالى صباح يوم الجمعة /١٠ من ذي القعدة ١٤٣٢هـ، الموافق لـ ٢٠١١/١٠/٧ م عن عمر يناهز اثنين وثمانين عاماً.



المصادر التي احتوت كثيراً من الشعر المنسوب لأبي تمام وخلا منه شرح التبريري، وسننفدي منها - إن شاء الله - في صنع مستدرك ثان:

جواهر الآداب لابن السراج الشنترini، والمناقب والمثالب لأبي الوفاء رihan الخوارزمي، والمنتخل (بالخاء المعجمة) للميكالي وغيرها مما كان له عناية بشعر أبي تمام.

٤- يضاف إلى ما نقدم هنالك يسيرة في الضبط والتخرج وغير ذلك نسوقها بحسب ولاء الصفحات:

- ص ٢٣٨، ح ٢: يقدم فيها شرح أبيات المغني على كشف الظنون، مراعاة للترتيب الزمني الذي الترمه الباحث في ذكر مصادره.
- ص ٢٤١، س ١٠: لا يبضم وجهه لدينا بعد خالدها. والصواب: لدينا. ولعل التصحيف في الأصل المنقول منه.
- س الأخير وما قبله: والمطلع فقط في هامش شرح الصولي ٥٥٥/١. يضاف: أكتفى الناشر بذلك المطلع فقط مع وعده بنشر القصيدة كاملة في ملحق الشرح.
- ص ٢٤٣، س ٤: الغماممة فالغمومس. يشار إلى أن الكلمتين في هامش شرح الصولي ١/٥٩١ ضبطتا بالعين المهملة. ولا يسعنا الترجيح، إذ ليس لدينا إلا مصدراً، زيادات النظام وهامش شرح الصولي.

س ٩ البيت:

قللت سيفاً قاطعاً فإذا مشت فيه السنون مشى لياماً يقطعوا  
نقول: لعل كلمة (السنون) محرفة عن (المنون): ويرجح ذلك المعنى من جهة، وأن ليس لدينا إلا مصدر واحد للبيت وهو شرح مشكلات ديوان أبي تمام للمرزوقي ٢٤٧. ويشار إلى أن البيت ورد بالرواية نفسها: (السنون) في طبعة أخرى للكتاب نفسه بتحقيق د. خلف رشيد نعمان (عالم الكتب، بيروت ١٩٨٧) ص ٤٧١. وقد علق الناشر في حاشيته أنه لم يجد البيت والذي قبله في نسخ شرح الصولي، ولم يذكرهما التبريري في شرحه، ولم يجدهما في كتاب النظام لابن المستوفي، ويبدو أن المرزوقي انفرد بذلك.

- ص ٢٤٥، رقم ٢ قوله في صديق...  
نذكر أن الأبيات الثلاثة وردت في نشرة أخرى جيدة للمستطرف لم يقف عليها الباحث، وهي بتحقيق إبراهيم صالح (دار صادر، بيروت ١٩٩٩) ٣٧٧/١ منسوبة لأبي تمام، وذكر المحقق أنها ليست في ديوانه.

ويخرج الباحث الأبيات في ديوان أبي تمام بشرح شاهين عطية ٣٠، وهو يرجع فيه إلى طبعة دار الكتب العلمية في بيروت ١٩٨٧، المنفذة - كما ينقل - عن الطبعة التي نشرتها

三

المكتبة الوطنية في بيروت عام ١٨٨٩م، والتي طبعت في المطبعة الأدبية (انظر ثبت المصادر والمراجع ص ٢٦٠، رقم ٢٠).

ونقول: إن ناشر الطبعة التي رجع إليها الباحث هو الذي أضاف الأبيات إليها، ذلك أن الطبعة الأصل المطبوعة عام ١٨٨٩م - كما ذكر أعلاه- لم تحتو على هذه الأبيات، بدليل سقوطها أيضاً من طبعة محيي الدين الخطاط المنقولة عن طبعة ١٨٨٩ حذو الفخذ بالفخذ، ولهذا لم يخرجها الباحث في شرح الخطاط.

- ص ٢٤٥، رقم ٣ ينقل الباحث الأبيات الأربع عن شرح مشكلات ديوان أبي تمام ١٩٧ وهي في الكتاب نفسه بتحقيق د. نعمان الذي سبق ذكره ص ٤٠٨، ورواية البيت الثاني فيه: «مُرِيحة البشري على أتربتها ... بدلاً من: وَقْرِيحة البشري! ولعلها محرفة عن الأولى (ومريحة) التي يستقيم بها المعنى بدليل الشرح الوارد بعد الأبيات، فقد ذكر المرزوقي: «يقول: رب قاصرة صاحبة لي استبشرت بإجماعي (قلنا: كذا، ولعل الصواب: بإجماعي) السير إلَيْكَ والقصد نحوك، فأخذت ترد البشارة على نظرائها... الخ». كذلك ورد البيت الرابع فيه:

نعم إذا اجتديت فهن طرائف في العالمين وهن فيه تلائد ولعل: (تلائد) الواردة هنا هي الصواب وليس: (قلائد) التي نقلها الباحث من الطبعة الأخرى للكتاب، فالمعروف أن التالد هو الذي يقابل الطريف، وقد شرح المرزوقي في بيت بقوله: «نعم هذا المدح مستحدثات للمجتدين والعفاف، وهي إرث له وقديمة عنده، حصلت له من قلائد وأعداد» وقد أشار إلى نفاد المعرفة بعلامة هذه الأيات.

- ص ٢٤٦، رقم ٥: خرّج الباحث المقطوعة في هبة الأيام للبديعي (ط. القاهرة ١٩٣٤) من بين آباء وأجداده. وقد أشار الحكيم إلى انتشار المخطوطات في مكتبة بروكليون بمدريد، إسبانيا.

وهي في الطبعة الجديدة التي حققها الدكتور عبد الله نبهان وعبدالكريم الحبيب (المجمع التقافي، أبو ظبي، ٢٠٠٣) ص ٣٢٣. وقد ذكر المحققان أنهما لم يجدا هذه الأبيات في مصادر شعر أبي تمام، وفسترا ما يحتاج من ألفاظها إلى تفسير.

- ص ٢٤٧، رقم ١٠: أضاف الباحث البيت الثالث من محاضرات الأدباء للراغب الأصبهاني ٥٦٠/٤ (طبعة مكتبة الحياة، د.ت)، كما جاء في ثبت المصادر والمراجع ص ٢٦٢، رقم ٤٣)، ولم يذكر أن البيت جاء في هذه الطبعة مختلَّ الوزن، وأن صوابه من ملاحظاتنا على مخطوطة البحث، وقد نقلنا الصواب من الطبعة الجديدة للكتاب التي حققها رياض عبد الحميد مراد (دار صادر، بيروت، ٢٠٠٤) ٤٤٧/٤.



- ص ٢٤٧ - ٢٤٨ رقم ١١: ذكر الباحث نسبة البيتين الأولين إلى عوف بن مسلم الخزاعي في قصيدة له رواها ابن المعتز في طبقات الشعراء ١٨٨.
- ونصيف إلى ذلك أن البيتين في مجموعة شعر عوف بن مسلم الخزاعي، جمعه وحققه د. رشدي حسن، في: مجلة مؤتة للبحوث والدراسات (الأردن)، المجلد الثامن، العدد الثاني، ١٩٩٣، ص ٣٤ عن طبقات ابن المعتز نفسه ١٨٨ - ١٨٩، وقد فاته البيت الثالث الذي استدركه الباحث من النظام ١٣٤/٨.
- ص ٢٤٨، رقم ١٣: ذكر الباحث في تحرير الأبيات ونسبتها أنها عدا الثاني لأبي نواس في ديوانه بشرح إيليا الحاوي ٤٧٧/١.
- ونصيف إلى ذلك أنها في ديوان أبي نواس برواية حمزة بن الحسن الأصبهاني بتحقيق د. شولر (منشورات جمعية المستشرقين الألمان، فيسbaden، ١٩٨٢) ٢١٧/٤ = ٢٧٠/٤ (من الطبعة التي نقلتها عنها دار المدى بدمشق، ٢٠٠٣). وقد صدرت الأبيات فيها بعبارة: «ويروى لغيره». وقال الأصبهاني في مطلع الفصل الذي وردت فيه هذه الأبيات: «وهذا الفصل مُحتَش بقصائد ضعاف الأسر، سخاف اللفظ، فمن اجتوها أسقطها ونفها». وانظر الأبيات أيضاً في ديوان أبي نواس بتحقيق أحمد عبدالمجيد الغزالي، ( بصورة دار الكتاب العربي، بيروت ١٩٨٤) ص ٣٦٣.
- ص ٢٤٨، رقم ١٤: البيتان: عَنْتْ تَحَاوِرَه بِطَرْفِ أَحْوَرِ ... وَصَلَّتْ وَلَا .....  
ومصدر البيتين - كما خرجهما - هو شرح مشكلات ديوان أبي تمام ٢١٠.  
وهما في الطبعة الأخرى بتحقيق د. نعمان ص ٤٢٩ وفيها ورد البيت الأول:  
عَنْتْ تَحَاوِرَه ... ولعلها هي الصواب. وهي كذلك في ديوان السري الرفاء الذي نسب البيتان له في ديوانه من قصيدة طويلة بشرح كرم البستانى ٢٥٢ - ٢٥٣ كما ذكر الباحث، وفي ديوانه (طبعة القدسى، القاهرة، ١٣٥٥هـ / ١٩٣٦م) ص ١٥٠. والقصيدة في مدح الحسين بن حمدان الذى يذكره الشاعر مرتين في القصيدة نفسها، فى قوله:  
عطفت على بصوب ماء وصالها      عطف الحسين على رجاء المقرر

وفي قوله :

يَا أَيُّهَا الْأَمَالَ أَنْتَ صَوَّابٌ      هذا الحسين أبو الحسين فأقصري  
وَهَذَا - كَمَا نَرَى - يُؤكِّدُ خَطأَ نَسْبَةِ الْبَيْتَيْنِ لِأَبِي تَمَامٍ فِي هَذَا الْمَصْدَرِ الْيَتِيمِ شَرْح مشكلات ديوانه للمرزوقي.



وقد طبع ديوان السري أيضاً في بغداد، عام ١٩٨١ بتحقيق حبيب حسين الحسيني، ولم نتمكن من الوقوف على هذه الطبعة. (انظر: المعجم الشامل للتراث العربي المطبوع لعيسي صالحية ١٧٣/٣).

- ص ٢٤٨ - ٢٤٩، الحاشية (١): ذكر الباحث - بعد أن أشار إلى خمسة أبيات على قافية العين أوردها التبريزي في شرحه ١٣٠/٣ عرضاً - أن أبو تمام كتبها إلى مدوحه محمد بن عبد الملك الزيات معاذباً، وقال: «وقد شكّل محقق شرح التبريزي في صحة نسبتها إلى أبي تمام»، ثم خرّج الأبيات الخمسة معزوة إلى أبي تمام في الأغاني ٦١/٢٣، وهبة الأيام ٧٧... الخ.

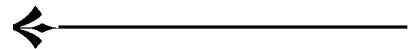
ونقول: ذكر الباحث تخرّيج الأبيات في هبة الأيام ٧٧ (طبع مصر ١٩٣٤)، ولو عاد إلى الطبعة التي حققها الدكتور ان نبهان والحبيل التي سلف ذكرها لوجد أن المحقّقين علّقاً على الأبيات تعليقاً مطولاً في هامش ص ٩٢، وأثبتتا صحة نسبة الأبيات لأبي تمام مخطّئين ماذهب إليه محقق شرح التبريزي في شكه في نسبة الأبيات بدلالٍ واضحٍ، لا يتسع المقام لذكرها، كما أشارا إلى «أن محقق الديوان لم ينتبه إلى أن القصيدة اللامية التي أورد الفضة بسبيها [يعني قصة الأبيات الخمسة في عتاب ابن الزيات] هي في مدح ابن الزيات وليس في عتابه. أما القصيدة اللامية (لهان علينا أن نقول ونفعلا...) فهي في عتابه، ومن هنا صحت رواية الأبيات وجوابها في نهاية هذه القصيدة، راجع الديوان ٩٨/٣». ومفاد هذا أن الأبيات الخمسة الواردة في الشرح ١٣٠/٣ عرضاً، حُقِّها أن تكون في ٩٨/٣. وكذلك خرّج محققاً هبة الأيام الأبيات في أخبار أبي تمام ١٢٠، وعيون الأخبار ٢٥٣/١ إضافة إلى المصادر التي رجع إليها الباحث.

- ص ٢٤٩، رقم ١٦: خرّج الباحث البيتين في شروح ديوان أبي تمام (الصولي، وابن المستوفي، وعطيه، وشاهين)، ثم أضاف أن البيتين ورداً «مع بيدين آخرين منسوبة إلى خالد ابن يزيد الكاتب (ت ٢٦٢هـ) في طبقات الشعراء لابن المعتز ٤٠٥».

ونضيف أن الأبيات الأربع في ديوان خالد بن يزيد الكاتب، تحقيق (؟) كارين صادر، (وزارة الثقافة بدمشق، ٢٠٠٦م) ص ٢١٨، القطعة ٨٨، مع اختلاف في الرواية وأخطاء في الضبط والقراءة!

- ص ٢٥٠، رقم ٢٣: ذكر الباحث في نسبة البيتين أيضاً أنهما ينسبان لعبدالملك بن الزيات (ت ٢٣٣هـ) في الأغاني ٦٧/٢٣.

ونضيف أن البيتين في ديوان عبدالملك بن الزيات، جمعه وحققه د. جميل سعيد (دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٤٩)، ص ١٢.



وقد ذكر محققا هبة الأيام ص ٧٩: أن البيتين ليسا في ديوان أبي تمام بطبعاته المختلفة، ووردا في: سرور النفس لمحمد بن عبد الملك الزيات كتب بهما إلى الحسن بن سهل، وأجاب الحسن بأبيات ٢٣٦ - ٢٣٧.

ونقول: سرور النفس بمدارك الحواس الخمس، لأحمد بن يوسف التيفاشي، تهذيب ابن منظور المصري، تحقيق د. إحسان عباس (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٨٠)، نقلأ عن مصادر محقق هبة الأيام ص ٣٥٠.

- ص ٢٥٠ - ٢٥١، رقم ٢٤: قوله في هجاء أبي المغيث: أمويسُ قل لي... (الأبيات الأربع)

يضاف إلى ما ذكره الباحث في تخريرها واختلاف نسبتها أن محقق هبة الأيام (ص ١٧٢ - ١٧٣) خرجا الأبيات وبينما الاختلاف في نسبتها في أكثر من عشرة مصادر فاتت الباحث. ولعلهما أفادا في هذا التخريج الواسع من صنيع الدكتور الأشتر - رحمة الله - في شعر دعبدالخزاعي ص ٤١١ - ٤١٢، رقم ٤٨ من القسم الثالث الذي ينسب إلى دعبدال وإلى غيره، وفيه أيضاً عشرة مصادر أخرى غير التي رجع إليها محقق هبة الأيام، وقد انتهى إلى ترجيح نفي نسبتها لدعبدال. أما محقق هبة الأيام فانتهيا إلى القول: «وفيمَا نرى أن الأبيات الأربع ليست لأبي تمام، وأن مطلعها الصحيح: مياسُ قل لي...، وليس: أمويس. وقد يكون هذا من وهم سيطر على البديعي، أو تصرف منه في الرواية والنسبة، والله أعلم».

- ص ٢٥١، رقم ٢٥: يزاد في تخرير المقطوعة كتاب المنتخل لأبي الفضل الميكالي (ت ٤٣٦م)، تحقيق د. يحيى الجبوري (دار الغرب الإسلامي، بيروت، ٢٠٠٠م) ١٠٣/١، القطعة ١٣٤. وقد نسبها الميكالي لسعيد بن حميد، وخرجهما المحقق في: رسائل سعيد بن حميد وأشعاره، جمع وتحقيق د. يونس السامرائي، بغداد، ١٩٧١ [نقول: أعاد السامرائي نشرها في المرجع الذي ذكره الباحث وهو شعراء عباسيون ٣/٢٩٢]، وأضاف أيضاً أن الأبيات من دون نسبة في: نثر النظم للتعالبي ١٥٧، وثمار القلوب له أيضاً ٦٧٠، والشطر الأخير من البيت الثالث في: التمثيل والمحاضرة ٩١، ونهاية الأرب ٨٩/٣، وذكر الاختلاف في رواية أبياتها. وكتاب المنتخل (بالخاء المعجمة) للميكالي هو أصل مختصره كتاب المنتخل (بالخاء المهملة) للتعالبي، وهو الذي رجع إليه الباحث. وتنتظر الصلة بين الكتابين في مقدمة تحقيق الجزء الأول من المنتخل ص ١٩ - ٢٠.

- ص ٢٥٣، رقم ١٠: «... والمولى خير من سؤال سؤول الموازنة ١٢٥/١، وورد البيت [كذا، والصواب: عجز البيت] مع ثلاثة أبيات أخرى منسوبة إلى محمود الوراق في بهجة المجالس ١٧٥/١، وصدره فيه...».



ونصيف أن عجز البيت مع صدره والأبيات المشار إليها في ديوان محمود الوراق شاعر الحكمة والموعظة، جمع وتحقيق ودراسة د. وليد قصاب (ط١، مؤسسة الفنون، عجمان، ١٩٩١) ص ٢٦٣ في القسم المنسوب للوراق ولغيره من غير ترجيح. وقد خرّج المحقق الأبيات في شرح الشريسي على مقامات الحريري ١٧٠/١، ولم يذكر نسبة البيت أو عجزه لأبي تمام.

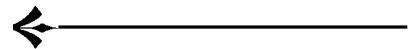
- ص ٢٥٣ - ٢٥٤، رقم ١ من الأبيات المستدركة: البيتان: يخفي الزجاجة... ولها نسيم... قال الباحث بعد أن ذكر تخرّجهما في شرح ديوان أبي تمام (عطية، شاهين، بدر النمام) وهمزيات أبي تمام: «وهما للبحترى (ت ٢٨٤ هـ) سُوء الراجح الصحيح - في الموازنة ٦٠٢، وديوانه بتحقيق البرقوقي ١٤٠٤...».

ونسأل: كيف يخرج الباحث البيتين في ديوان البحترى طبعة البرقوقي الصادرة عام ١٩١١م (ثبت المصادر ص ٢٥٩، رقم ١١). ويغفل الطبعة العلمية التي حققها حسن كامل الصيرفي، ونشرتها دار المعارف بمصر ط ٢٠١٩٧٢ في خمسة أجزاء! والبيتان هما الثالث عشر والرابع عشر من القصيدة الأولى في هذه النشرة ٧/١، وقد خرّجهما المحقق الصيرفي تخرّجاً مستفيضاً، ذاكراً أنها نسباً خطأ لأبي تمام في بعض طبعات ديوانه (طبعة حجازي، القاهرة ١٩٤٢ - وليس ١٩٤٠ كما ذكر) ص ٤، وأن هذه النسبة الخطأة أيضاً جاءت في كتاب: عنوان المرقصات والمطربات (طبعة جمعية المعرفة، القاهرة ١٢٨٦ هـ) ص ٤.

ونصيف أن طبعة حجازي لديوان أبي تمام هي من الطبعات التي لم يقف عليها الباحث، وقد قدّم لها الأستاذان عبدالحميد يونس وعبدالفتاح مصطفى، وراجعها وصححها على عدة نسخ الأستاذ الشيخ عبد رب النبي سعيد الحسيني من علماء الأزهر الشريف، ونشرتها مكتبة محمد علي صبيح وأولاده بميدان الأزهر بالقاهرة، في ٤ من شهر المحرم سنة ١٣٦١هـ، الموافق ١٠ من فبراير سنة ١٩٤٢م. (انظر خاتمة هذه الطبعة ص ٤٠٧).

- ص ٢٥٤ - ٢٥٥، رقم ٨: البيت: كمدجج لاقى الكمة مدججاً فسعي لبعض خاله وضلله خرجه الباحث من مرجع وحيد وهو: «هامش شرح الصولي ٢٧٨/٢ نقلًا عن مخطوطه النظام»!

ولكن الباحث لم ينقل ماجاء في هذا الهامش بتمامه، فقد ذكر محقق الشرح د. نعمان: «وقال ابن المستوفي: هذا البيت لم أره إلا في النسخة العجمية دون غيرها»، ويعقب المحقق على ذلك: «وهذا البيت - كما يبدو للقارئ - دخيل».



- ص ٢٥٥، رقم ٩: يزداد في تخرير البيت الثاني: التذكرة الفخرية، للصاحب بهاء الدين الإربلي (ت ٦٩٢هـ)، تحقيق د. حاتم صالح الضامن (دار البشائر، دمشق، ٢٠٠٤م) ص ٣٠٧. وذكر المحقق أن ديوان أبي تمام أخذ بالبيت.
- ص ٢٥٥، رقم ١٠: البيتان: وَخِيرٌ قَيْسٌ ..... وَكُمْ مُلْحَدٌ ..... ذكر الباحث أن الثاني منها في شرح مشكلات ديوان أبي تمام ٢٧٦.
- ونقول: إن البيتين مع ثالث لهما (هو الحادي عشر من القصيدة في شرح التبريري ٢٥٩/٣: وللطرفَات يوم صفين...) في الطبعة الأخرى من الكتاب المذكور بتحقيق د. خلف رشيد نعمان، ص ٥٠١ - ٥٠٢ !
- ص ٢٥٥ - ٢٥٦، رقم ١٢: القصيدة النونية ذات الأبيات الخمسة عشر.
- نقول: كان يحسن بالباحث أن يرقم الأبيات ليسهل الحديث عنها، وقد ذكر عقب تخريرها في شرح الديوان (عطية والخياط) أن «الأبيات ١٣، ١٤، ١٥، ١٦، ١، ٢، ٣، ٤ (كذا) في هبة الأيام ١٢٤ - ١٢٦». وسائل الباحث أين البيت السادس عشر (١٦) والأبيات المذكورة كلها خمسة عشر (١٥) بيتاً؟! ونجيب أنها كانت في أصل المستدرك ستة عشر؛ ولمّا نبه الباحث إلى أن أحد الأبيات مذكور في الشرح حذفه ونسى أن يصحح العدد، فوقع هنا الرقم السادس عشر خطأ! وينبغي أن يصحح تخرير الأبيات على النحو الآتي: الأبيات ٤-١ و ١٥-١٢ في هبة الأيام ١٢٤ - ١٤٠ = ١٤١ بتحقيق الدكتورين نبهان والحبيل.
- وقد ذكر المحققان أن البيت الأول ساقط من نسخ الديوان كافة، والأبيات ٤-٢ و ١٥-١٢ ليس في شرح التبريري، وأشارا إلى أن البيتين الآخرين (١٤ أو ١٥) نسبا إلى أبي تمام في العقد الفريد ١٦٨/٢، وأعاد ذكرهما غير منسوبيين في ٣٦٦ و ٣٠٥/٢، وفي الإيجاز والإعجاز ٥٧، وورد الثاني [المقصود البيت ١٥] في محاضرات الأدباء ٨/٢، والغرر والعرر ٤٨٦، وهما في ديوانه بشرح عطية ٢٩٧. وأضاف المحققان أيضاً أن البيتين نسبا إلى البحترى في شرح المصنفون به على غير أهله ٢٢٣ وليس في ديوانه، كما نسبا إلى دعبد الخزاعي في عيون الأخبار ٢٠/٣، والشعر والشعراء ٧٢٩/٢، والحماسة البصرية ٣/٢، وهما في ديوانه ٤٦١، ونسبة إلى إبراهيم بن العباس في مروج الذهب ٨٥/٤، ومعجم الأدباء ١٩٢/١، ووفيات الأعيان ٢٩/١، وهما في ديوانه في الطرائف الأدبية ١٧٧.
- ونقول: لعل المحققين الفاضلين أفادا في التخرير مما أورده الدكتور الأشتر في شعر دعبد ص ٤٦١ - ٤٦٢، وفيه أيضاً مصادر أخرى لم يذكرها. ونصيف إلى ذلك الطبعة الجديدة من كتاب الثعالبي (الإيجاز والإعجاز) التي حملت عنوان: (الإعجاز والإيجاز)



وصدرت عن دار البشائر في دمشق عام ٢٠٠١ بتحقيق إبراهيم صالح، فقد ورد فيها البيتان في موضعين من الكتاب وليس في موضع واحد كما ذكر المحققون الأفضل، أولهما في الصفحة ١٢٥ منسوبين لأبي تمام وذكر المحقق أنهما ليسا في ديوانه، وثانيهما في الصفحة ٢٢٦ بلا نسبة. وقد أضاف المحقق الفاضل في تخرجهما: التذكرة الحمدونية ٢٧١/١ منسوبين لإبراهيم بن العباس أو لأبي تمام، وأنهما لدعبل في لطائف اللطف للشعالي ١٣٧ = ونذكر أن البيتين -كما تقدم- في الحماسة البصرية ٣/٢ [تحقيق مختار الدين أحمد] ٧٨٩ بتحقيق عادل سليمان جمال (مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩١) لدعبل، وزاد المحقق في تخرجهما بهجة المجالس لابن عبدالبر ٧١٤/١، والأخير وحده في الحماسة الغربية للجراوي ١٢٣٣/٢.

ونضيف أن البيتين بلا نسبة في المنتخل للميكالي ٧٧٦-٧٧٧/٢، وخرج محققه البيت الأخير منها في إحكام صنعة الكلام لابن عبدالغفور الكلاعي ١٦٤ دون نسبة.

وقد ضمن الصفدي البيت الأخير (إن الكرام...) قصيده التي مطلعها: يامن أباع دمشق الشام باليمين وقئم السير لايلوي على سكن في كتابه: ألحان السواجع بين المبادي والمطالع، تحقيق إبراهيم صالح (دار البشائر، دمشق، ٢٠٠٤) ٣٤٤/١.

- ص ٢٥٩ - ٢٦٢: ثبت المصادر والمراجع

يؤخذ على الباحث - كما ذكرنا - أنه عاد إلى طبعات قديمة أو تجارية غير محققة تحقيقاً علمياً لبعض المصادر، وأهمل الطبعات المحققة الجيدة، وربما كان ذلك لتعذر الحصول عليها، ونذكر من هذه المصادر: (نكفي بالإحالة إلى أرقامها)

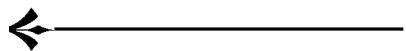
١١ - ديوان البحترى، تحقيق حسن كامل الصيرفى، ج ١-٥، دار المعارف بمصر، ط ١٩٧٢.

١٢ - ديوان عبدالله بن المعتز:

(١) صنعة الصولى، بتحقيق د. يونس أحمد السامرائي، ج ١-٣، بغداد ١٩٧٨، ثم أعادت نشره دار عالم الكتب، بيروت ١٩٩٧.

(٢) بتحقيق د. محمد بديع شريف، ج ١-٣، دار المعارف بمصر، ١٩٧٧ تحت عنوان: أشعار الأمير أبي العباس ابن المعتز.

٤٣ - محاضرات الأدباء، للراغب الأصفهانى، تحقيق رياض عبدالحميد مراد، ج ١-٥، دار صادر، بيروت ٢٠٠٤.



- ٤٥ - المستدرك في كل فن مستظرف، للأ بشيبي، تحقيق إبراهيم صالح، ج ١-٣، دار صادر، بيروت ١٩٩٩ م.
- ٥٠ - هبة الأيام فيما يتعلق بأبي تمام، للبديعي، تحقيق الدكتورين عبدالله نبهان وعبدالكريم الحبيب، المجمع التقافي، أبو ظبي، ٢٠٠٣<sup>(١)</sup>.

**ملحوظة ختامية :**

كنا نود من الباحث، وهو في مقابل أعماله، ألا يبخس الناس أشياءهم، عملاً بقوله جلّ وعلا، فيذكر من أفاد منهم. ولقد أفاد في بحثه المطبوع كثيراً من الأمور التي تضمنها تقريرنا الذي حكمنا فيه مستدركه هذا. وما كنا لنتذكر ذلك لو لا أنه نسب الفضل في بعض ما ذكرناه إلى غير أهله! وحسينا أن نذكر هنا قضية واحدة فقط هي ماساقه في أدلة نقسان ديوان أبي تمام (ص ٢٣٩ - ٢٤٠). فالفقرة الثانية المتضمنة خبر النديم في الفهرست عن تأليف ديوان أبي تمام، وأنه يكون في مئتي (٢٠٠) ورقة، أو في ثلاثة (٣٠٠) ورقة، وعن الورقة السليمانية وعدة مافيهها، ثم العملية الحسابية التي انتهت إلى ٨٠٠٠ بيت أو ١٢٠٠٠ بيت، هي كلها من اجتهادنا، دون أن نطلع على صنيع الدكتور عمر فروخ - رحمه الله - الذي أحال الباحث إليه وإلى كتابه «أبو تمام شاعر الخليفة المعتصم» في الحاشية الأولى من الصفحة ٢٤٠، ناسباً إليه أنه قام بهذا الحساب نفسه، مع العلم أن الباحث لم يذكر ذلك في النسخة غير المنشورة من مستدركه التي قمنا بتحكيمها!

إن سبق الدكتور فروخ إلى مثل هذا الأمر، والفضل - كما يقال - للمنقدم، لا يمنع من أن يقوم غيره بالحساب نفسه وأن يتوصل إلى النتيجة نفسها دون الوقوف على عمله.

لقد كان لزاماً على الباحث أن يذكر أو يشير إلى من نسبه على هذا الأمر كما توجب الأمانة العلمية عليه، ثم له أن يحيل إلى من يشاء.

وهذا نص ماجاء في الصفحة الثالثة من تقريرنا المحفوظ لدى أمانة تحرير المجلة:

- ص ٣-٢: حول نقسان ديوان أبي تمام  
يُستأنس - إضافة إلى مانقله الباحث عن ابن المعتز حول ذلك - بما جاء في الفهرست للنديم (أو لابن النديم) ص ١٩٠ حين ذكر أن شعر أبي تمام «لم يزل غير مؤلف يكون في مئتي ورقة إلى أيام الصولي، فإنه عمله على الحروف نحو ثلاثة». والمراد بالورقة - كما شرح ابن النديم نفسه ص ١٨٤: «أن تكون سليمانية، ومقدار مافيها عشرون سطراً، أعني في

(١) نتبه هنا إلى أن الدار العربية للموسوعات في بيروت سرقت الكتاب ونشرته هذا العام مزوّراً تحت عنوان: «ترجمات الأعلام فيما ورد في شعر أبي تمام»!! وقد صفت الكتاب صفاً جديداً، وأخرجته إخراجاً أنيقاً دون تحقيق أو تعليق!



صفحة الورقة، فليعمل على ذلك في جميع ماذكرته من قليل أشعارهم وكثيره». فإذا أخذنا بالرقم الأول ٢٠٠ ورقة يكون لدينا  $20 \times 2 \times 200 = 8000$  بيت، وإذا أخذنا بالرقم الثاني ٣٠٠ ورقة يكون لدينا  $20 \times 2 \times 300 = 12000$  بيت! ولم يصل إلينا نصف هذا العدد من شعر أبي تمام أو زد قليلاً!

نسال الله تعالى أن يلهمنا السداد في القول والعمل، كما نسألة أن ييسر تجريد مستدركنا على ديوان أبي تمام من المسودة، تمهيداً لنشره، إنه سميع مجيب، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

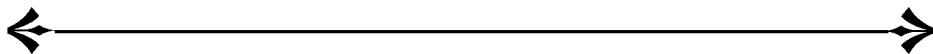


## كتاب وكتاب:

## أبو علي القالي وكتابه «الأمل»



أ.د. عمر الدقاد (\*)



## العصر والمؤلف:

تألق القرن الرابع الهجري، العاشر الميلادي الذي عاش أبو علي القالي في إبانه، كأزهى عصر بين العصور العربية علمًاً وحضارة. وهو العصر الحافل الذي تجلت فيه معطيات العرب، وتلاقت على صعيده ملامح نبوغهم في جناحي وطنهم الفسيح آنذاك: المشرق والأندلس، وذلك للمرة الأولى في تاريخهم، وعلى هذا النحو الرائع .

لقد انجلى الصراع السياسي بين عباسية المشرق وأمويي المغرب عن قيام دولتين عربيتين موطدي الأركان، وغدت كل دولة في واقع أمرها تقر بحقيقة وجود الأخرى وتتهبها في الوقت نفسه. ثم أصبح التنافس الحار على صعيد العلوم والأداب صورة جديدة من هذا الصراع الذي اتخذ ما يشبه الحرب الباردة بين كبار الدول في أيامنا هذه، وإذا قرطبة الناهضة تطاول بعلومها وأدابها بغداد السامقة. وأصبحت الاندلس قبلة أنظار الكثيرين من النهاء في المشرق يتوسون في ربوعها الجديدة كل ملامح الأمل والشهرة والنجاح .

ولم يكن رحيل المعني علي بن نافع المعروف بزررياب عن بغداد إلى قرطبة، ثم رحيل الشاعر ابن زريق البغدادي إليها أيضاً، ووفادة صاعد بن الحسين البغدادي في أيام الحاجب المنصور، بالإضافة إلى قدوم أبي علي القالي إلى بلاط الأمويين بالأندلس... سوى ظهر

(\*) أستاذ في كلية الآداب بجامعة حلب – عضو جمعية البحث والدراسات في اتحاد الكتاب العرب.



بارز من مظاهر ذلك التناقض المتنامي بين شطري العالم العربي والاسلامي. وكان الخلفاء والأمراء يتأبون على إذكاء هذه الروح بين أعلام الشعر والموسيقى واللغة والتأليف، على غرار ما كان من الخليفة الناصر مع أبي علي القالي، وما كان من الخليفة الحكم مع أبي الفرج، ثم ما كان من الحاج المنصور حين جنح لتقريب صاعد بين الحسين البغدادي الذي وفَدَ أيضاً على قرطبة في جملة من وفود من حواضر الشام والعراق.

على أن عهد الحكم بن الناصر \_ وهو في الوقت نفسه عهد أبي علي القالي - يعد أزهى العهود العربية في الاندلس. فقد نعمت البلاد خلال هذه الحقبة باستقرار قل أن نعمت بمثله، بفضل قوة الدولة وحزم خليفتها الناصر، وهذا ما أتاح للحكم مزيداً من الاهتمام بشؤون العلوم والآداب مستجيناً في ذلك إلى ميل عرف به نحو الثقافة والمعرفة .

ويذكر المؤرخون أن مكتبة قرطبة كانت تضم نحوأً من أربعين ألف مجلد، وإن عدد فهارسها أربعة وأربعون فهرساً، في كل واحد خمسون ورقة .

#### **أصل القالي ونشأته:**

هو أبو علي إسماعيل بن القاسم بن عيدون بن هارون بن عيسى بن محمد بن سلمان . وجده هذا سلمان، أو سليمان في بعض الروايات هو مولى عبد الملك بن مروان الأموي. ولد سنة ٢٨٨هـ، ٩٠١م، في بلدة مناز جرد أو مناز كرد (١) في أرمينية من أعمال ديار بكر بالقرب من بحيرة (وان) التي تقع شرقى الفرات. ومناز كرد - كما يقول ياقوت في معجم البلدان (٢) بلد مشهور بين خلاط عاصمة أرمينية وببلاد الروم، وأهلها أرمن وروم وفيها قلعة عرفت بهذا الاسم.

#### **الرحيل إلى العراق:**

لعل من حسن حظ الباحثين في حياة أبي علي القالي أن أباً على نفسه كفانا مؤونة التخمين حول المرحلة الأولى من حياته حين أفضى إلى تلميذه النجيب أبي بكر الزبيدي بتفاصيل ذات دقة وطراقة، من مثل تحديد مولده وذكر نسبة ثم وصف رحلته عن موطنه وتسمية شيوخه.

قال الزبيدي(٣): وسألت أباً على، لم قيل له القالي؟ فقال (٤): «لما خر جنا من بلدنا كان في جلتنا جماعة من قاليقلا، وكانت معهم خيل، فكلما دخلنا بلداً حافظ أهله أهل قاليقلا. وكانت معهم دواب، فأراد بعض العمال أخذها منهم، فلما انتسبوا إلى قاليقلا تركوها. ورأيت الناس يعظمونهم. فلما دخلت بغداد انتسبت إلى قاليقلا، ورجوت أن ينفعني ذلك عند العلماء، فلم انفع بذلك، وعرفت بالقالي».



وما من ريب في أن أبا علي شعر في صباحه أن بلدته القصية مناز كرد لا تتسع لمطامحه فاعتزم أن يشد الرحال إلى بغداد طلبا للعلم . وكان ذلك سنة ٣٠٣ للهجرة كما يخبرنا هو أيضا، أي أنه كان يومئذ في الخامسة عشرة من عمره.

ونحن نرجح مع ذلك أن أبا علي لم يستطع خلال بضع سنوات من حياته الأولى في بغداد أن يحقق ما يصبو إليه من شهرة ونباهة ذكر، إذ أن مثل هذا المطمح لم يكن بلوغه هيناً على أحد في مدينة بغداد تك足 بالعلماء وتزدهم بطلاب المجد.

ويغلب على الظن أن أبا علي قد واجه في بغداد كثيراً من مصاعب العيش، وأنه كان يعاني الفاقة وينوء تحت وطأة الفقر في معظم سني إقامته في بغداد وليس في مستهل حياته فيها فحسب. يؤيد ما نذهب إليه اضطراره في مرحلة متأخرة من شبابه إلى بيع كتاب الجمهرة بعد وفاة مؤلفه وأستاذه ابن دريد بسبب ضيق ذات يده.

وأمر الفقر قد يهون إذا حظي المرء بنهاية الذكر وذيوع الشأن، وهذا فيما يبدو كان يحز في نفس أبي علي، وإلى ذلك يشير ياقوت بقوله في صدد ترجمته لأبي علي (٥): «فلما تأدب ببغداد ورأى أنه لاحظ له بالعراق قصد بلاد المغرب». وقد ذهب المستشرق بروكلمان إلى مدى أبعد مما ذهب إليه ياقوت حين اعتقد بأنه لم ينبه للقالي ذكر في بغداد، وأنه «لما لم ير بعد دأب خمس وعشرين سنة أن دراساته قد أينع ثمرها، وآتت أكلها، عول على الرحيل إلى المغرب».(٦)

#### المigration إلى الأندلس:

ذكر أبو علي انه خرج من بغداد قاصداً إلى الأندلس سنة ٣٢٨ هـ (٧). وكان يومئذ ينافر الأربعين من عمره.

وبعد رحلة متطاولة قاربت ثلاثة أعوام، وطئت قدما أبي علي القالي ربوع الأندلس، فاستقبل بحفاوة بالغة واحتفي به احتفاء رسمياً، ولعل أبا علي القالي أول أستاذ رسمي تعهد إليه الدولة العربية في الأندلس بمهمة التدريس فيما يمكن أن نطلق عليه جامعة قرطبة التي كانت تدرس فيها الأمالى، وعلى مستوى علمي رفيع.

#### ما حمله القالي من كتب إلى الأندلس :

ولعل فيما اصطحبه أبو علي معه من كتب ومصنفات إلى الأندلس خير ما يدل على طبيعة علمه ولون ثقافته. فهذه المؤلفات التي ألفها أعلام المشرق في اللغة والنحو والأدب والتي آثرها أبو علي وحرص على أن تكون معه خلال رحلته، وفي حله وترحاله هي في واقع الامر امتداد لشخصيته ومرآة لعلمه.



وهكذا فإن ما أدخله أبو علي معه من كتب ومصنفات ودواءين ونحوها إلى الأندلس ووضعه بين يديه ويدى تلاميذه يعبون منه وينسخون ما يشاؤن بالإضافة إلى ما وعاه أبو علي في صدره وما حواه من محفوظه فأملأه على مرديه وطلابه.. كل ذلك يبرز مدى ما أحدثه أبو علي من فضل وما كان له من أثر في الحياة العلمية والأدبية في الأندلس. وهذا ما دعا المستشرق بروكلمان بحق إلى القول: «أما الأندلس فكان أول من نقل إليها علم الادب أبو علي القالي...»<sup>(٨)</sup>

#### **وفاة القالي:**

توفي أبو علي القالي بقرطبة حاضرة الدولة الأموية بالأندلس في أيام الخليفة الحكم المستنصر بن عبد الرحمن الناصر ليلة السبت لسبعين خلون من شهر ربيع الآخر، وقيل في جمادى الأولى، سنة ست وخمسين وثلاثمائة (٩٦٧ - ٣٥٦ هـ) وهي سنة وفاة أبي الفرج الأصفهاني بالشرق.

#### **شخصية القالي:**

وعلى الرغم من اتفاق المصادر التي ترجمت لأبي علي إلى حد يقارب الإجماع على أنه كان عالماً جليلاً وثقة جيد الرواية، فإنه كان أبعد ما يكون عن الغرور، ولم يعرف عنه نزوع إلى التعالي والنرج أو حتى المباهاة والتفاخر.

#### **مؤلفات القالي:**

ألف أبو علي كثيرة ما زال جانب منها بعيداً عن متناول الأيدي، فهو إما مخطوط وإما ضائع أو بين بين. ويبلغ ما ألفه أبو علي نحوَ من عشرة كتب، وهي تتفاوت في حجمها تفاوتاً كبيراً، فبعضها لا يتجاوز حيز الرسائل اللغوية من مثل كتابه «الإبل» أو «أفل من كذا» على حين يبلغ بعضها الآخر عدة مجلدات مثل كتاب «الأمالي» أو كتاب «البارع في اللغة». وقد وصفت كتبه هذه بأنها «كانت غاية التقىيد والضبط والإتقان». وهي الكتب التالية:

- ١ - كتاب المقصور والممدود
- ٢ - كتاب الإبل ونتاجها وجميع أحوالها
- ٣ - كتاب حلى الإنسان والخيل وشياته
- ٤ - كتاب خلق الإنسان
- ٥ - كتاب مقائل الفرسان
- ٦ - كتاب تفسير القصائد والمعتقدات وتفسير إعرابها ومعانيها .



### كتاب الأمالي :

الأمالي اسم منقوص بباء ساكنة غير مشددة وهو جمع إملاء على غير قياس كإنسان وأناسي، أو إعصار وأعاصير..، والأمالي أيضاً جمع أملية ومثله أغنية وأغاني وأحجية أحاجي، وأقنية أثافي... ويقال أملٌ إملاء وأملٌ إملالاً. وأغلب الظن أن كلمة الأمالي بمعناها هذا – أي ما يمليه أستاذ على تلميذ على نحو يشبه التقين – إنما تشير إلى بوادر حركة التأليف عند العرب عندما كان الشيوخ في المسجد يلقون ما لديهم من المعرف ارتجالاً وبشيء من البطء على ملأ من طلاب العلم الذين يتحلقون حولهم، فيتلقى هؤلاء عنهم ما يقولونه ويدونونه في القراطيس، ويغدو بين أيديهم من ذلك في نهاية الأمر مجموعة من الأمالي التي تصلح لأن تكون نواة لكتاب.

وقد بين حاجي خليفة طريقة تأليف في الأمالي فقال: «هو أن يقعد عالم وحوله تلاميذه بالمحابر والقراطيس، فيتكلّم بما فتح الله سبحانه وتعالى عليه من العلم، ويكتبه التلاميذ فيصير كتاباً، ويسمونه الإملاء والأمالي». فالأمالي كل ما يمليه أستاذ على طلابه في العلوم والمعارف المختلفة من فقه وتقسيم وحديث نبوي ولغة ونحو وأدب. ومن هنا وتبعاً للمدلول الواسع لكتب الأمالي كثرت الكتب التي تحمل هذا الاسم كثرة باللغة فيتراثنا العربي. وفي كتب الترجم والفنون والفالهارس، من مثل ما صنفه ابن النديم وابن خير وحاجي خليفة.. مؤلفات كثيرة لا تكاد تحصى، وتحمل جميعاً كلمة الأمالي عنواناً لها».

فالأمالي نوع من المحاضرات أو هي تقارب مفهوم المحاضرة في أيامنا هذه. بل أن المحاضرة بهذا المعنى اصطلاح قديم، إلا أنه لم يشتهر اشتهر الإملاء .

### تأليف الكتاب :

ألف أبو علي كتاب الأمالي للخليفة عبد الرحمن الناصر وتوجه إليه بالثناء في خطبة كتابه. ولا ريب في أن كتاب الأمالي لأبي علي القالي البغدادي أشهر كتبه إطلاقاً، وبه عرف. ولعله أشهر كتب الأمالي قاطبة. وكثيراً ما يطلق على أمالي القالي اسم «النوادر»<sup>(٩)</sup> وهذه التسمية من قبيل إطلاق الجزء على الكل. فالمعروف أن جزءاً من الكتاب يلي الأمالي كان مؤلفه قد ألحقه بالأمالي أصل الكتاب وأسماه «النوادر». كما أن الكتاب نفسه يعرف أحياناً باسم آخر: «النوادر والأمالي»<sup>(١٠)</sup>.

ومن مظاهر إجلال القدماء لأمالي القالي وفضيلتهم له على سواه قول ابن خلدون في مقدمته: «وسمينا من شيوخنا في مجالس التعليم: أصول فن الأدب وأركانه أربعة دواوين، وهي كتاب الكامل للمبرد، وأدب الكاتب لابن قتيبة، وكتاب البيان والتبيين للجاحظ، وكتاب



النواذر لأبي علي القالي. وما سوى هذه الأربعة فتبع لها وفروع منها». وغدا كتاب القالي واحداً من أمهات الكتب التي يرجع إليها علماء العربية، وجعله السيوطي (١١) في رأس كتب الأimalي التي اعتمد عليها في تأليف كتابه بغية الوعاء، وفي تقديرنا أن الأimalي حظي بشهرة واسعة وبخاصة في الأندلس حيث كان له صدى بعيد في محافلها الأدبية، لأنه أول كتاب من نوعه ألف في تلك الربوع، وغدا عمدة في موضوعه ونموذجاً يحتذى في غزاره المادة وغنى النصوص وإنقان الرواية ودقة الضبط.

#### **محتوى الأimalي:**

قال أبو محمد علي بن حزم: «كتاب نواذر أبي علي مبار لكتاب الكامل الذي جمعه المبرد. ولئن كان كتاب أبي العباس أكثر نحواً وخبراً فإن كتاب أبي علي أكثر لغة وشراً» (١٢). وقد وصف الفقطي الكتاب أيضاً فقال (١٣): «وهذا الكتاب غاية في معناه وهو أنسع الكتب، لأن فيه الخبر الحسن والمثل المتصرف والشعر المنتقى في كل معنى وفيه أبواب من اللغة مستقصاة وليس توجد في شيء من كتب اللغة مستقصاة مثل ما هي في هذا الكتاب. وفيه القلب والإبدال مستقصى، وفيه تقسير الإتباع وهو مما لم يستيقظ إليه أحد، إلى فوائد كثيرة».

وينطوي الأimalي فضلاً عن ذلك على نصوص وأخبار نادرة يعز وجودها في كثير من كتب الأدب، من مثل ما أورده مثلاً عن وراق الجاحظ، وهو أقدم نص في هذا الصدد وأندره، إذ يبدو أنه كان للجاحظ وراق خاص يكتب له ويكتب عنه، فكان يستعين به، ويائس فيه العون ليتمكن من تحقيق مطمحه.

على أن للشعر حيزاً كبيراً في أimalي القالي. ونحن نظر في الأimalي بأجمل القصائد وأندرها. نتيجة حرص أبي علي على روایة المطولات. أما الشعراء فكثيرون، مشهورين ومغمورين، وأما اللغة وغريبها ومتراوتها فهي الوجه الآخر لكتاب في مقابل وجهه الأدبي. وكان أبو علي يعني بتتبع الغريب أو النادر في اللغة، إنه حين يورد النص الأدبي الجميل لا يكاد يلوى على شيء آخر فيه عدا الألفاظ القليلة التي تهمه، حتى إن ملامح المؤلف المعجمي من حرص على التقصي والاستيعاب تتجلى واضحة فيه.

#### **المنهج في الأimalي :**

ولعل أجرد ما يمكن أن ينعت به أبو علي القالي أنه لغو، وكان يصدر في أكثر مؤلفاته عن هذه المادة اللغوية التي برع بها وأولاها جل اهتمامه. فقد كان كسائر علماء العربية شديد النقمة بكل مروي لديه وتحدر إليه من السلف وكان لا يفتئ يردد: «إن علمي علم روایة وليس بعلم درایة فخذوا عني ما نقلت».



والطريقة الأثيرية إلى أبي علي في أماليه هي الطريقة المعهودة لدى كبار المؤلفين الدمامي. فهو غالباً ما يستهل النص بإيراد السند معدداً رواته في سلسلة متصلة من الرجال. ثم ينتقل إلى النص وهو ما يعرف أيضاً بالمتن ويحرص على ضبط كلماته وأوجه روایتها، وإذا عمدنا إلى استجلاء المنهج الذي آثره القالى في كتابه القيم هذا خاب أملنا. فنحن نفتقد فيه أية ظاهرة تنظيمية تعتمد على تقسيم أو تبويب أو نحو ذلك. إنه أشبه شيء بمنجم من المعادن الثمينة تاثرت كنوزه وتوعرت إليه الدروب. وهذه السنة في التأليف التي تضيق بالتزام الموضوع وتحديد إطاره ابتدعها الجاحظ ووطد أساسها في كتبه، وقلمما استطاع المؤلفون بعده أن يتحرروا منها. وكان جديراً بالقالى وقد عاش في القرن الرابع أي بعد المرحلة الجاحظية الرائدة بأكثر من قرن أن يعمد إلى شيء من تنسيق الأشباه والنظائر في كتابه. فقد رأينا عدداً من عاصروه بل سبقوه كابن قتيبة وابن عبد ربه يجنحون إلى نوع من التبويب في مصنفاتهم الكبيرة، برغم بقاء ظاهرة الاستطراد فيها.

لقد كان القالى حريصاً على التمسك بـتقاليد العرب العلمية التي كانت ترتكز لديه على شعور الوفاء لشيوخه العلماء وتنجلى في الرواية عنهم وإسناد المنشوق إليهم. وهذه الظاهرة تبرز أماناً في كتاب أبي علي وتشيع في سائر كتبه، حتى أنها قلما نفع خلال الأمالي على فقرة لا تبدأ بإحدى العبارات التقليدية المألوفة: (حدثنا، أو أنسنا، أو قرأت على فلان...). بل إن الرواية عن الآخرين تكاد تطغى على ما عادها من أقوال المؤلف وآرائه. وطبععي أن يكون أبو علي في أماليه باهت الشخصية، يصطمع مذهب رجال الحديث في الرواية، ثم يدللي أحياناً بدلوه بين الدلاء في تواضع جم. فالأمانة في إسناد الأخبار لأصحابها، وذكر الفضل لأهل الفضل، والاعتراف بالجميل لذويه ظاهرة أصلية في التأليف العربي. وقد تجلى ذلك كله في أمالى القالى.

وطابع الإملاء واضح في كتاب الأمالي، وكأننا بأبي علي في مسجد قرطبة وحوله جمع غفير من المریدين والطلاب والمتأدبين وقد أخذ يسترسل في إيراد الأخبار ويتتفق في إنسداد الأشعار. ثم يجلو عویصها ويفسر غریبها ويشرح غامضها. وقد تدعو فكرة فكرة أخرى خطرت بياله، أو قصيدة تذكره بما يشبهها في عبارة وردت فيها أو معنى عرض خلاها، فإذا الرجل آخر الأمر قد ابتعد عن موضوعه الأول أشواطاً. ولم يكن هذا الاستطراد في ذلك العصر عيباً، بل كان مزية يراد منها أن تذهب عن الطلاب السأم وتنقل بهم أو بقراء الكتاب في أجواء مختلفة الألوان والطعمون .

وأغلب الظن أنا أبو علي كان يأنس من أهل الأندلس وجمهور قرطبة شغفاً بأخبار المشارقة وإنقاذاً على علمهم وأدبهم، فيعمد من جهة إلى إرضاء هذا التطلع في نفوسهم، ويحرص على أن يبهرهم بسعة محفوظه وغزاره علمه وكأنه يضع بين يديهم ما حواه شيوخه وما آل إليه منهم. وفي رأي المستشرق بروكلمان أن أبو علي القالى كان أول من نقل



علم الأدب إلى الاندلس (١٤) وهذه منزلة رفيعة لم يبلغها أحد من المشارقة قبل أبي علي وبعده في مضمار اللغة والأدب، ولا يضارعه سوى زرباب في الموسيقى والغناء . على أننا قد نظم القالي إذا عدناه في كتابه جامعاً حافظاً للنصوص فحسب، فالحق أنه فقيه لغوي قل نظيره، مقدر على شرح العويس من الألفاظ، غير أنه بالإضافة إلى ذلك بل فوق ذلك ذواقة للنصوص، بصير بجميل الشعر والنشر، ولعل قيمة كتابه الحقيقة إنما تكمن في هذه الناحية، لأنه حوى زبدة فنون القول وآداب العرب. إن كتاب الأمالي في جملته مختارات أدبية رفيعة تتسم في الغالب بالأصالة والندرة وتنطوي في الوقت نفسه على الفائدة والمتعة. والغزارة سمة بارزة أخرى في كتاب الأمالي، غزارة في النصوص الأدبية من شعر ونشر، وغزارة في المادة اللغوية. إن أمالى القالى من أوّل كتب الأدب واللغة. إنه غنى بأدب العرب حافل بأخبارهم.

وبوسعنا أن نتبيّن في أمالى القالى مجموعة كتب في كتاب، إنه كتاب أدب وأخبار، وخطب ووصايا، وحكم وأمثال، ولغة وتصريف، ومختارات من عيون الشعر .

#### الهوامش:

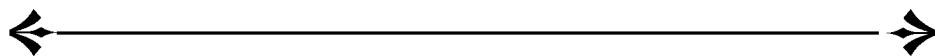
- ١— ذكر السيوطى في بغية الوعاة:٤٥٣ أن مولده كان بديار بكر خلافاً لسائر المصادر.
- ٢— معجم البلدان:٥ ٢٠٢
- ٣— إنباه الرواة:١ للفقطي وانظر أيضاً طبقات النحوين واللغويين ١٣١ للزبيدي
- ٤— إنباه الرواة للفقطي:١ ٢٠٩
- ٥— معجم الادباء:٧ ٢٨
- ٦— تاريخ الأدب العربي:٢ ٢٧٨ الترجمة العربية .
- ٧— إنباه الرواة:١ ٢٠٨، الفقطي.
- ٨— تاريخ الأدب العربي، الترجمة العربية:٢ ٢٧٧
- ٩— ترد هذه التسمية في العديد من كتب القدماء التي ترجمت لأبي علي : مثل الفهرست لابن خير، وجذوة المقتبس للحميدى ومقدمة ابن خلدون .
- ١٠— إنباه الرواة:١ ٢٠٥
- ١١— في مقدمة كتابه: بغية الوعاة
- ١٢— معجم الادباء:٧ ٢٨
- ١٣— إنباه الرواة على أنباه النحاة:١ ٢٠٥
- ١٤— تاريخ الأدب العربي:٢ ٢٧٧



## آخر الكلام

## مشروع تنظيم اختيار المخطوطات لتحقيقها وتطويره

أ.د. أحمد فوزي الهيب (\*)



## المقدمة:

المخطوطات العربية من أكثر جوانب تراث الحضارة العربية المتعددة أهمية، وتتميز بكثرتها وتنوعها وشمولها لجميع مناحي العلوم والأداب من تقسيم وحديث وسيرة وتصوف وفقة وفلسفة وطب ورياضيات وتاريخ وترجم وطبقات وجغرافية واجتماع وزراعة وشعر ونثر وغير ذلك.

وهذه المخطوطات العربية كثيرة ومتعددة جداً تُعد بمئات الألوف إن لم نقل بالملايين، نجدها موزعة في معهد المخطوطات التابع لجامعة الدول العربية في القاهرة وفي مكتبات ومراكز المخطوطات وفي بعض المكتبات العامة الموجودة في بلاد العالم العربي والإسلامي وغيرها من بلاد العالم كله من اليابان شرقاً حتى أمريكا في أقصى الغرب.

وثمة حركة نشيطة جداً لتحقيق الكثير من هذه المخطوطات في البلاد العربية وفي غيرها، يقوم بها أناس يختلفون في قدراتهم وتقديراتهم وإمكاناتهم وخبراتهم وغایاتهم وأماكنهم، الأمر الذي حول هذه الحركة النشيطة إلى نوع من الفوضى، مما يذكرنا بقول الفيلسوف برنارد شو الذي قاله في مناسبة أخرى، ولكن لا بأس من أن نستعرض هنا، وهو: (غزاره في الإنتاج وسوء في التوزيع) ، ونحن نقول: غزاره في الإنتاج واختلافات وتباطئات كبيرة في المستويات والاختصاصات والتقويم والنيات.

(\*) عضو جمعية الجوث والدراسات في اتحاد الكتاب العرب.



وتتجلى هذه الفوضى في تفاوت مستويات التحقيق تفاوتاً مخيفاً، فثمة كتب قد حققت تحقيقاً علمياً دقيقاً، وثمة كتب أخرى يتمنى المرء في أحيان كثيرة لو أنها بقيت مخطوطة، أو صورت صورة طبق الأصل عن مخطوطاتها ونشرت كما هي ، أو نضدت فقط ونشرت منضدة فقط من غير أي تعليق، لأن ما فيها من تعليقات تضل وتختلط القارئ غير المتمكن. وما بين النوعين السابقين مستويات مختلفة من مستويات التحقيق من حيث العلم والجهل، والدقة وعدتها. كما تتجلى الفوضى أيضاً في تكرار تحقيق الكتب المحققة بلا سبب مقنع في كثير من الأحيان، بل ربما كان التحقيق السابق أفضل من التحقيق اللاحق. وتتجلى أيضاً في مظاهر أخرى لا نريد استقصاءها في هذا المقام.

وهذه المخطوطات، على أهميتها جماعياً عاملاً، ليست على مستوى واحد في الأهمية، وبخاصة إذا نظرنا إليها نفسها من جهة، وإذا نظرنا إليها من خلال حاجتنا الحالية نحن - العرب - في حاضرنا الذي نعيشه، لأن ثمة أولويات يفرضها هذا الواقع الذي نحياه بحسب ضروراته والتحديات التي يواجهها فيه، وما أكثرها! وما أحطرها!

ولقد قلنا ما قلنا ونحن نعلم تماماً أن ثمة جهوداً طيبة يبذلها معهد المخطوطات في القاهرة ومجلته وغيره من مراكز المخطوطات والتراجم في الوطن العربي والعالم الإسلامي والعالم. ولكننا نعتقد أن إمكاناتها، وليس إمكانات الفائمين عليها والذين نعرف الكثيرين منهم ونحترم ما يتصفون به من قدرات وعلم وخلق، غير كافية، وأن الأمر بحاجة إلى أكثر منها بكثير.

لذلك نقترح ما يلي:

- إنشاء هيئة عربية رئيسة على مستوى الوطن العربي تتتألف من خبراء في المخطوطات العربية، وتتولى إنشاءها الجامعة العربية أو اتحاد مجامع اللغة العربية أو غيرهما.

- تتبعها لجان فرعية متعددة الاختصاصات بحسب الفروع العلمية للمخطوطات مثل الأدب والتاريخ والجغرافية وعلوم الدين والطب والصيدلة وغيرها.

- ترتبت كل لجنة المخطوطات التابعة لاختصاصها حسب أهميتها للأمة العربية في حاضرها الذي تعيش فيه.

- وتقسم هذه المخطوطات إلى مطبوعة وغير مطبوعة.

- وتقسم المطبوعة إلى قسمين:

١- قسم محقق تحقيقاً علمياً، لا تتصح إلا بتصويره إذا نفذت طبعته السابقة.

٢- وقسم لا تتوفر فيه هذه الصفة، يعامل معاملة المخطوط.

- يوضع القسم الأخير والمخطوطات على صعيد واحد، ويرتّب حسب حاجة حاضر الأمة العربية إليه، وتجمع صور نسخة المخطوطة والمطبوعة لدى الهيئة على أقراص إلكترونية، ويُنصح الباحثون بتحقيقه.



- تُنشئ هذه الهيئة موقعاً إلكترونياً يتم التواصل معها بوساطته، وبشروط سهلة تشجع المحققين على القيام بعملهم.
- تعلن الهيئة قواعد علمية دقيقة مناسبة للتحقيق، وتشترط على المحققين أن يلتزموا بها، وأن يقدموا نسخة أو أكثر من تحقيقهم لتفق الهيئة على مدى التزامهم بقواعدها.
- ويعتمد على هذا الالتزام حصول المحقق على مخطوطه أخرى ليقوم بتحقيقها.
- لأنه لا يجوز للمحقق أن يعطي أكثر من مخطوط واحد بنسخه المتعددة إلا في المرة الأولى أو بعد أن يكون قد انتهى من تحقيق مخطوطه السابق الذي حصل عليه من الهيئة من قبل.
- من البديهي أن تكون مقررات هذه اللجنة في بداية الأمر غير ملزمة، وإنما على شكل نصائح، ولكنها من الممكن أن تحول فيما بعد إلى قرارات ملزمة يحميها قانون.
- تعتمد هذه الهيئة، كما توصي المحققين بالتحول من الكتاب الورقي التقليدي إلى الكتاب الإلكتروني بشكل ما يُسمى (بي دي إف) و ما يُسمى (الورود) شريطة أن يكون دقيقاً موافقاً للمطبوع في عدد صفحاته وحواشيه وغير ذلك مما يجعله مصدرًا علمياً موثوقاً يمكن الاعتماد عليه والإحالة إليه. وذلك لأن الكتاب الورقي شمس ستغرب بعد عقدين أو ثلاثة كما غربت شمس الكتاب المخطوط من قبل، وقد يخالفنا في هذه التبع بعض أهل العلم والفضل، ولا شك في أننا نلتمس لهم العذر، وذلك لأن الإنسان خلق ألوفاً كما قال المتibi:

خلفت ألوفاً لو رحلت إلى الصبا      لغادرت شبيبي موجع القلب باكيما

ولكننا لا بد لنا من أن نأخذ بعين الاعتبار تطور البشرية السريع والذي يجب أن نواكبها أو أن نلحق به وإلا ازداد مستقبلاً تأخرًا عن تأخر حاضرنا أمام العالم الغربي أو عالم دول الشمال. ويكتفي أن نذكر بالدراسة التي نشرت مؤخرًا والتي تقول: إن الصحافة الورقية ستختفي في الولايات المتحدة عام ٢٠١٧ ، وستختفي من العالم كله عام ٢٠٤٠ لتحول محلها الصحافة الإلكترونية. ولا بد من أن يشمل هذا الكتاب الورقي بشكل أو بآخر، وبتوقيت قريب من التوفيق الأنف الذكر أيضاً، وسيتحول إلى ما يشبه المخطوطات اليوم.

**إن ما ذكرناه أمل جميل. هل يتحقق؟ نرجو ذلك.**

